

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN MUSICAL



**Guía didáctica para la enseñanza-aprendizaje del bajo eléctrico como
instrumento de acompañamiento del pasillo ecuatoriano**

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Magíster en
Educación Musical

Autor:

Edwin Guillermo Proaño Proaño

C.I:100197518-2

Director:

Carlos Manuel Iturralde Muirriagui

C.I: 171328155-6

Cuenca-Ecuador

20/06/2019



RESUMEN

La presente investigación explora la enseñanza – aprendizaje del bajo eléctrico como instrumento de acompañamiento del pasillo ecuatoriano, se utiliza un enfoque cualitativo con su método descriptivo, mediante un cuestionario estructurado con su herramienta la entrevista se conoce la importancia del pasillo ecuatoriano en la música actual. Se indica, además, que se debería implementar nuevas líneas de bordoneo manteniendo la base del clásico pasillo plasmado en las grabaciones de antaño desde el Vals vienés hasta las últimas líneas tomadas de las grabaciones del maestro Héctor (Manito) Bonilla en Los Violines de Lima en 1968 y encontrar otras opciones de líneas de acompañamiento que servirán a los alumnos a mantener el clásico pasillo, se fundamenta además en la metodología de John Patitucci bajista y contrabajista especializado en el campo de la educación, editando diversos métodos didácticos dedicados a la enseñanza – aprendizaje de bajistas. Se propone una guía didáctica que será de gran utilidad al estudiante inicial, intermedio y profesional. Finalmente, se determinan las conclusiones y recomendaciones que fortalecen el proceso de investigación.

Palabras clave: Enseñanza. Aprendizaje. Bajo Eléctrico. Pasillo. Transcripciones. Bordoneo. Líneas de acompañamiento.



ABSTRACT

The present investigation explores the teaching - learning of the electric bass in the Ecuadorian hall, a qualitative approach is used with a descriptive method, through a structured questionnaire with its tool the interview is known the importance of the Ecuadorian corridor in the current music. It is also indicated that new lines of bordoneo should be implemented, maintaining the base of the classic corridor embodied in the old recordings from the Viennese Vals to the last lines taken from the recordings of the master Héctor (Manito) Bonilla in Los Violines de Lima en 1968 and find other options of accompaniment lines that will serve students to maintain the classic hall, is also based on the methodology of John Patitucci bassist and bassist specializing in the field of education, editing various teaching methods dedicated to teaching - learning of bassists. A didactic guide is proposed that will be very useful for the initial, intermediate and professional student. Finally, the conclusions and recommendations that strengthen the research process are determined.

Keywords: Teaching. Learning. Electric bass, Hall. Transcriptions. Bordoneo. Lines of accompaniment.



ÍNDICE GENERAL

RESUMEN	2
ABSTRACT	3
ÍNDICE GENERAL	4
ÍNDICE DE FIGURAS.....	6
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	9
ÍNDICE DE TABLAS.....	10
DEDICATORIA	13
AGRADECIMIENTO	14
INTRODUCCIÓN	15
Objetivos	16
Objetivo General	16
Objetivos Específicos.....	16
CAPÍTULO I	18
1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	18
1.1. Educación musical	18
1.2. Enseñanza musical en el Ecuador	19
1.3. Bajo Eléctrico.....	21
1.4. Técnica del Bajo Eléctrico	28
1.5. Pasillo Ecuatoriano	30
1.5.1. Intérpretes del bajo en el pasillo	30
1.5.2. Patrones rítmicos-melódicos del acompañamiento del Pasillo	31
1.6. El uso del bordoneo para el acompañamiento	32
CAPÍTULO II	34
2. RECURSOS METODOLÓGICOS DE JOHN PATITUCCI EN EL BAJO ELECTRICO	34
2.1. Historia.....	34
2.2. Metodología.....	35
2.2.1. Técnica	35
2.2.2. Ejercicios para desarrollar la mano izquierda	36
2.2.3. Ejercicios de ataque con la mano derecha.....	40
CAPITULO III.....	44
3. GUÍA METODOLOGICA DEL BAJO ELÉCTRICO EN EL PASILLO ECUATORIANO UTILIZANDO A JOHN PATITUCCI.....	44



3.1. Tema.....	44
3.2. Datos informativos	44
3.3. Enunciación de la propuesta.....	44
3.4. Justificación.....	45
3.4. Objetivos de la Propuesta.....	46
3.5. Metodología	46
3.6. Guía didáctica Edwin Proaño/ John Patitucci	47
3.6.1. Método de bajo eléctrico en el pasillo ecuatoriano	48
3.6.2. Reconocimiento de notas del bajo eléctrico.....	48
3.6.3. Análisis de los pasillos ecuatorianos.....	52
3.6.2. Transcripciones.....	65
3.5. Validación Propuesta	91
CONCLUSIONES	92
RECOMENDACIONES.....	94
BIBLOGRAFÍA	95
ANEXOS	98



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Bajo Eléctrico	23
Figura 2. Escala Mayor	27
Figura 3. Ángel de Luz.....	27
Figura 4. Fórmula rítmica guitarra	32
Figura 5. Fórmula rítmica Bordoneo.....	33
Figura 6. Escalas John Patitucci.....	42
Figura 7. Método de Acompañamiento del Pasillo	47
Figura 8. Reconocimiento del Bajo Eléctrico	48
Figura 9. Notación Rítmica	49
Figura 10. Notación musical	49
Figura 11. Notación Musical.....	49
Figura 12. Partitura.....	51
Figura 13.	52
Figura 14.	52
Figura 15.	53
Figura 16.	53
Figura 17.	54
Figura 18.	54
Figura 19.	55
Figura 20.	55
Figura 21.	56
Figura 22.	56
Figura 23.	57
Figura 24.	57
Figura 25.	58
Figura 26.	58
Figura 27.	59
Figura 28.	59
Figura 29.	60



Figura 30.	60
Figura 31.	61
Figura 32.	61
Figura 33.	62
Figura 34.	62
Figura 35.	62
Figura 36.	62
Figura 37.	63
Figura 38.	63
Figura 39.	63
Figura 40.	63
Figura 41.	64
Figura 42.	65
Figura 43. Interpretación Los Bandidos 1.	66
Figura 44. Interpretación Los Bandidos 2.	67
Figura 45. Interpretación Corazón que sufre 1.	68
Figura 46. Interpretación Corazón que sufre 2.	69
Figura 47. Interpretación Ensueño 1.	70
Figura 48. Interpretación Ensueño 2.	71
Figura 49. Interpretación Ensueño 3.	72
Figura 50. Interpretación Adoración 1.	73
Figura 51. Interpretación Adoración 2.	74
Figura 52. Interpretación El Aguacate 1.	75
Figura 53. Interpretación El Aguacate 2.	76
Figura 54. Interpretación Guayaquil de mis amores 1.	77
Figura 55. Interpretación Guayaquil de mis amores 2.	79
Figura 56. Interpretación Hacia Ti 1.	80
Figura 57. Interpretación Hacia Ti 2.	81
Figura 58. Interpretación Tu y Yo.	82
Figura 59. Interpretación Tu y Yo.	83
Figura 60. Interpretación Tu y Yo.	84



Figura 61. Interpretación Manabí 1	85
Figura 62. Interpretación Manabí 2	86
Figura 63. Romance de mi Destino 1	87
Figura 64. Romance de mi Destino 2	88
Figura 65. Interpretación Pasional 1	89
Figura 66. Interpretación Pasional 2	90



ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Bajo Eléctrico y sus partes	22
Gráfico 2. Notas y trastes del Bajo eléctrico	23
Gráfico 3. Bajo Eléctrico y sus partes	23
Gráfico 4. Posición de las manos en el Bajo Eléctrico.....	24
Gráfico 5. Colocación de los dedos en el Bajo Eléctrico	25
Gráfico 6. Combinación de ejercicios mano izquierda	25
Gráfico 7. Mano Izquierda	26
Gráfico 8. Mano Derecha	26
Gráfico 9. John Patitucci	34
Gráfico 10. John Patitucci	35
Gráfico 11. Ejercicio la Araña.....	36
Gráfico 12. Ejercicio la Araña.....	37
Gráfico 13. John Patitucci	38
Gráfico 14. Técnica de Martillar y Halar (piquete).....	39
Gráfico 15. Colocación de los dedos en el Bajo Eléctrico Mano Derecha	50



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 2. Validación Propuesta.....	91
------------------------------------	----

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Edwin Guillermo Proaño Proaño en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **“Guía didáctica para la enseñanza-aprendizaje del bajo eléctrico como instrumento de acompañamiento del pasillo ecuatoriano.”**, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 20 de junio de 2019



Edwin Guillermo Proaño Proaño

C.I: 100197518-2



Cláusula de Propiedad Intelectual

Edwin Guillermo Proaño Proaño, autor del trabajo de titulación **"Guía didáctica para la enseñanza-aprendizaje del bajo eléctrico como instrumento de acompañamiento del pasillo ecuatoriano."**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 20 de junio de 2019

A handwritten signature in blue ink, which appears to read "Edwin Proaño", is written over a horizontal line.

Edwin Guillermo Proaño Proaño

C.I: 100197518-2



DEDICATORIA

A mi madre Alicita, que desde el cielo está siempre conmigo en mis anhelos y sueños ya que tuvo grandes esperanzas con la vida, a mi querida esposa e hijos, que han sido el soporte y pilar fundamental, a todos los bajistas ecuatorianos que son parte principal de grupos y orquestas de nuestra cultura ecuatoriana.

Edwin



AGRADECIMIENTO

A Dios por permitirme interpretar una plena vida musical apasionadamente, a mi familia que siempre me han brindado su apoyo incondicional en todos los ámbitos, a mi Padre el maestro Germán Proaño quien guio mis pasos desde muy temprana edad, el maestro René Bonilla, Carlos Iturralde y Esteban Molina quienes han sido mi inspiración musical a todos y cada uno quienes me han brindado su apoyo en el material recolectado con respecto a mi tesis.

Edwin



INTRODUCCIÓN

En la actualidad, la enseñanza – aprendizaje musical responde a nuevos cambios y transformaciones propios de la modernidad, obligando al sistema educativo desarrollar nuevas prácticas musicales.

Ser docente, es una de las profesiones con mayor grado de complejidad, debido a los cambios tecnológicos que se han venido dando en la sociedad, por ello es importante la constante actualización para mejorar la enseñanza y cumplir con las competencias que exige el currículo en la actualidad. (Giráldez, 2012)

A ello, la presente investigación propone herramientas metodológicas basadas en John Patitucci bajista y contrabajista especializado en el campo de la educación que permita un conjunto de habilidades en el proceso de la enseñanza – aprendizaje del bajo eléctrico. La sistematización y el uso de transcripciones ayudará al estudiante a reafirmar su conocimiento a nivel intermedio y avanzado.

El presente trabajo, permite facilitar el proceso de enseñanza aprendizaje del bajo eléctrico frente al pasillo ecuatoriano, su importancia radica en desarrollar el acompañamiento musical del pasillo, aplicando técnicas que van desde, una rutina de ejercicios, transcripciones e imitaciones que son fundamentales en el aula de clase, la implementación del estilo puede hacer la diferencia para su efectividad.

Es importante, además, establecer las condiciones apropiadas para aprender el estilo. Su finalidad, es transmitir el acompañamiento del bajo eléctrico a bajistas que interpretan el género desde el campo de transcripciones. Su originalidad, radica en la importancia de incorporar e incentivar a la juventud en un programa educativo, haciendo una herramienta de trabajo eficaz.

Finalmente, la técnica del bajo eléctrico requiere una rutina de práctica que sirve de pilar fundamental para una buena ejecución, por lo tanto, es necesario incluir una rutina de ejercicios que estimulan los sentidos e incorporan poco a poco la musicalidad, sonido y ejecución de cada individuo.

Objetivos

Objetivo General

Determinar el proceso de la enseñanza – aprendizaje del bajo eléctrico como instrumento de acompañamiento del pasillo ecuatoriano.

Objetivos Específicos

- Conocer la importancia del proceso de enseñanza – aprendizaje del bajo eléctrico como instrumento de acompañamiento en el pasillo ecuatoriano.
- Fortalecer la enseñanza – aprendizaje del bajo eléctrico en el estudiante, mediante el pasillo ecuatoriano.
- Diseñar una guía didáctica para el aprendizaje del bajo eléctrico como instrumento musical de acompañamiento del pasillo ecuatoriano.

Sus capítulos se estructuran:

CAPÍTULO I. FUNDAMENTOS TEÓRICOS, se desarrolla el estado de arte, conceptos y teorías que propician un mejor entendimiento en el proceso investigativo, además de transcripciones del pasillo ecuatoriano.



CAPÍTULO II. RECURSOS METODOLÓGICOS DE JOHN PATITUCCI EN EL BAJO ELECTRICO, se determina la metodología del autor a investigar, más su historia, metodología, técnica, ejercicios para desarrollar la mano izquierda y ejercicios de ataque con la mano derecha, este capítulo permitirá fortalecer la guía metodológica propuesta.

CAPITULO III. GUÍA METODOLOGICA DEL BAJO ELÉCTRICO EN EL PASILLO ECUATORIANO UTILIZANDO A JOHN PATITUCCI, se desarrolla los datos informativos, enunciación de la propuesta, justificación, objetivos de la Propuesta, metodología, método de bajo eléctrico en el pasillo ecuatoriano, reconocimiento de notas del bajo eléctrico, análisis de los pasillos ecuatorianos y transcripciones completas basadas en el método de John Patitucci y el investigador.

Finalmente, se determinan las conclusiones y recomendaciones de la investigación.

CAPÍTULO I

1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

1.1. Educación musical

Es un proceso de enseñanza – aprendizaje que, partiendo de las posibilidades sensorio auditivas de los educandos y de sus posibilidades expresivas por la voz y la ejecución instrumental, crea situaciones de aprendizaje de amplio espectro, ayudando al sujeto en su proceso de cognición, ejercicio y valoración de este lenguaje artístico, promoviendo inclusive su elección vocacional en los casos de capacidades específicas evidentes (Carrascosa, 2006, pág. 13).

Es decir, es un proceso que por medio de la utilización de técnicas e instrumentos de enseñanza permite al individuo aprender un conocimiento. El docente es una parte determinante en el proceso de aprendizaje musical, por ello es importante que este debe partir de la praxis y entorno en el que se desenvuelve el estudiante. (Giráldez, 2012)

El proceso de enseñanza – aprendizaje musical debe partir desde un contexto más amplio, considerado no sólo las situaciones del aprendizaje formal dentro de los marcos institucionales, sino también los que se producen fuera del ámbito escolar puesto que la influencia de la educación informal contribuye a facilitar conocimientos de la educación musical (Cremades, 2013, pág. 71).

Para Willems (1994), la música es un aprendizaje natural, donde la educación del oído es importante, indica claramente cuatro momentos en la educación musical: Educación auditiva, Educación rítmica (práctica), Concepto Global de la canción, Movimiento, sentido del tiempo.

Metodología que permite a la mayoría de docentes, mejorar su enseñanza - aprendizaje, se determina, además, que el tiempo que se dedica al aprendizaje musical en las aulas de clase es insuficiente y que se debería repensar las horas que se establece en la malla curricular, debido a que “el desarrollo de las habilidades para la interpretación musical es el resultado de la acumulación de horas de práctica a lo largo de la vida”. (Lehman, 2002, pág. 542)

En la actualidad, la música ha experimentado una serie de cambios. “Las nuevas tecnologías, el mercantilismo y las variantes formas del conocimiento han causado un importante efecto en la producción, la recepción y la distribución de la música” (Lines, 2009, pág. 13).

1.2. Enseñanza musical en el Ecuador

Actualmente, existen numerosas investigaciones que indican que el aprendizaje musical permite una formación integral del individuo, el sistema de enseñanza relega esta materia en los mínimos horarios de docencia establecidos.

En el artículo titulado “Pasillo Ecuatoriano, Origen Identidad y Olvido” de García Vera (2018), publicado por la Revista de Estrategias del Desarrollo Empresarial, se indica, que el pasillo es un símbolo de identidad del ecuatoriano que se ha ido perdiendo con el paso de tiempo, debido a la postmodernidad. Concluyendo, que:

El pasillo ha tenido gran importancia e influencia a nivel país, marcando una época. Los guayaquileños llegan a reconocer el pasillo como música de identidad nacional, más conocen poco o nada sobre la misma. Existe una fuerte desvinculación, sobre todo en los más jóvenes, quienes lo ven como música para gente mayor. Los jóvenes no sienten aversión hacia la música nacional, el problema radica en el desconocimiento, no conocen su historia, no lo escuchan, por tanto, no lo valoran (García, 2018).

Mientras que, en la investigación titulada “Guía didáctica para la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto “Orquestas Escolares” de la ciudad de Cuenca” de Carlos Elías Riera Alvarado (2018), indica que la práctica musical a temprana edad permite la mejora de las destrezas artísticas, propone un aprendizaje del bajo basado en estilos ecuatorianos como el pasillo.

El pasillo en el siglo XIX fue un género musical ciudadano imbricado inicialmente en los sectores burgueses. Con el paso del tiempo su uso se fue ampliando a sectores subalternos. Cuando los compositores y músicos ecuatorianos empezaron a plasmar su personalidad sonora, el pasillo se fundamenta como un género “auténticamente ecuatoriano” y de ello dependió luego su sobrevivencia hasta nuestros días, existiendo pasillos con letra, así como pasillos de carácter instrumental para algún instrumento solista (Riera, 2018).

Finalmente, en el artículo de Herrera, S. titulado “la identidad musical del Ecuador”, del año 2012, determina que el pasillo es una de los mayores referentes de la música ecuatoriana, recopila una breve síntesis del origen, características, evolución y exponentes más representativos del pasillo. Concluye que después de la muerte de Julio Jaramillo “no se ha promovido intérpretes destacados, lo que ha originado que las nuevas generaciones asuman que este género musical es y será exclusivamente para las generaciones pasadas” (Herrera, 2012).

En el Ecuador, la materia de música se encuentra dentro del área de Cultura Estética, junto con deportes, artes plásticas, teatro, etc. Siendo que no es una materia de prioridad para la malla curricular, el tiempo que se emplea a su aprendizaje es limitado. Por ello, se desarrolla una guía metodológica que aporte al sistema educativo, con el fin de tener obtener herramientas de aprendizaje en el bajo eléctrico referente al pasillo.

1.3. Bajo Eléctrico

La música es parte de la humanidad “es el arte de combinar los sonidos musicales, de organizar una duración con los elementos sonoros” donde su elemento principal es el ritmo (movimiento medido) que organiza la duración sonora y posibilita una apreciación melódica, “es decir, hay ritmo desde el momento en que hay *arsis* y *thesis*, esto es, desde que se da un fenómeno reconocido como movimiento, como vida” (Maneveau, 1992).

Por ello, al ser un elemento presente en la vida cotidiana del ser humano, ha evolucionado con el paso del tiempo creando múltiples ritmos de acuerdo a cada realidad y época, en la antigüedad fue necesario la creación de instrumentos musicales para “la utilización de señales acústicas como reclamos de casa, avisos de peligro, etc. para comunicarse con la naturaleza y entre miembros de la tribu” (Alsina, 1994).

Mientras que, en la actualidad, los instrumentos musicales fueron evolucionando a la par con las melodías, y gracias a los avances tecnológicos y cambios culturales, aparece el bajo eléctrico con el fin de solucionar los problemas de bajo volumen.

El moderno bajo eléctrico fue inventado por Clarence Leo Fender, en 1951, la Fender Musical Instrument Company presentó el Fender Precisión Bass. Leo Fender puso a punto su invento del bajo eléctrico específicamente para solucionar los problemas de bajo volumen y gran tamaño del contrabajo. Llamó a su invención Precisión Bass porque añadiendo trastes al diapasón, el problema de tocar fuera de tono queda solventado (Manus).

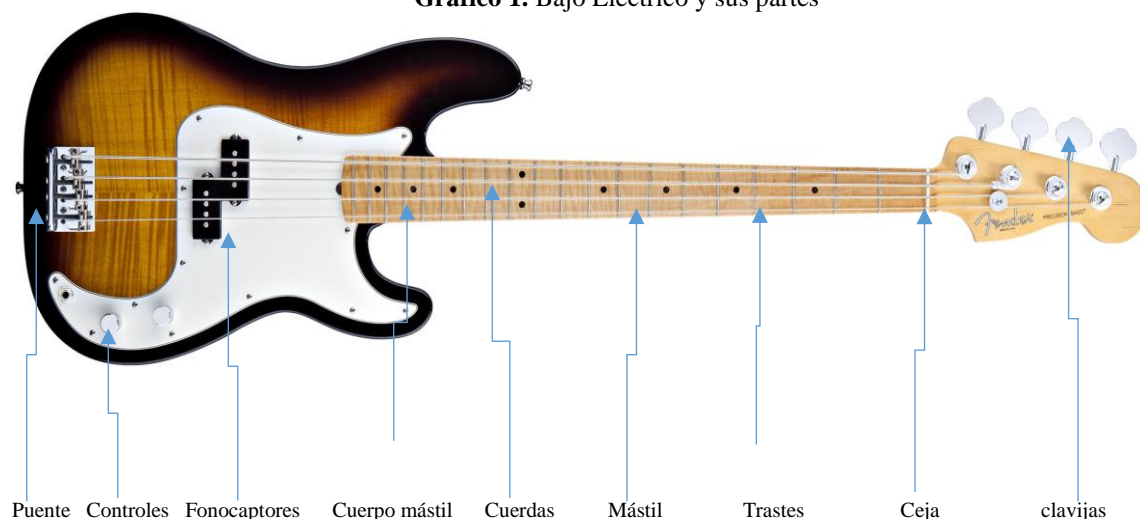
El Bajo Eléctrico, es un instrumento importante en la sonoridad de la melodía, por ello cuando se trata de acompañamiento, es importante definir la armonía y ritmo, con el fin de que las líneas melódicas se definan de acuerdo al cifrado armónico

Un bajista tiene la capacidad y está muy acostumbrado a crear sus propias líneas de bajo de forma espontánea, en función de un cifrado armónico. Además, interesa que haga esto con bastante libertad, con el fin de que pueda interaccionar con espontaneidad con el resto de la sección rítmica y así hacer caminar el arreglo y que suene mejor (Lorenzo, 2005, pág. 203).

El Bajo eléctrico es un instrumento de cuatro cuerdas, por su característica es el hijo menor del contrabajo, fue creado en la mitad de los años 50 por Leo Fender, un visionario e ingeniero electrónico en una necesidad de reemplazar al contrabajo creado en el siglo XV, se creó con la capacidad de encontrar un bajo que sea transportado hacia cualquier lugar, lo cual resultaba difícil con el contrabajo e incómodo para los bajistas.

Para la década de los cincuentas ya había tenido una enorme aceptación en las bandas americanas donde buscaban un instrumento que ofrecía una formidable facilidad de transporte entre los bajistas que deseaban tocar en conciertos. Para establecer un método de aprendizaje es necesario conocer las partes el bajo eléctrico, luego relacionar las notas correspondientes a los trastes del instrumento, por ejemplo:

Gráfico 1. Bajo Eléctrico y sus partes



Fuente: (Alsina, 1994)

Elaborado por: El investigador

Gráfico 2. Notas y trastes del Bajo eléctrico

G		A		B	C		D		E	F		G		A		B	C
D		E	F		G		A		B	C		D		E	F		G
A		B	C		D		E	F		G		A		B	C		D
E	F		G		A		B	C		D		E	F		G		A
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17

Fuente: (Riera, 2018)

Elaborado por: El investigador

En la ilustración se muestra las notas correspondientes en el bajo conformada por medio tonos en cada cuerda, al inicio el estudiante debe ubicar las notas con respecto a las notas del pentagrama.

Gráfico 3. Bajo Eléctrico y sus partes

G		A		B	C		D		E	F		G		A		B	C
D		E	F		G		A		B	C		D		E	F		G
A		B	C		D		E	F		G		A		B	C		D
E	F		G		A		B	C		D		E	F		G		A
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	

Fuente: (Riera, 2018)

Elaborado por: El investigador

Figura 1.Bajo Eléctrico



laborado por: El investigador

Primer paso es necesario aflojar los músculos: cuello, hombros, brazos y manos para cuando el ejecutante acomode el instrumento hacia el cuerpo pueda interpretar de forma natural sin tensiones. La posición del cuerpo sea de pie o sentado deben ser de manera espontánea para no forzar a los tendones y músculos.

Siguiente paso es la asimilación de notas, es necesario implementar la técnica para mano izquierda y derecha, luego la mano derecha (dedos 1 y 2) debe proyectar un sonido óptimo pulsando en cada cuerda, es importante establecer una técnica para una óptima ejecución en el estilo que se vaya a ejecutar.

Es indispensable poner en práctica los principios básicos de la técnica del bajo eléctrico como son: postura, posición del instrumento, respiración y digitación. Para una adecuada postura se debe parar derecho o sentado, de forma natural horizontal pegarle el instrumento al cuerpo.

Apoyar la mano izquierda en el mástil colocando el pulgar en la mitad del brazo y la mano derecha apoyando en el pickup del instrumento y establecer vínculo con el instrumento. Posición de las dos manos para obtener una buena técnica y sonido. Es importante colocar las manos de acuerdo a la ilustración para cuidar tendones y pequeños músculos de la mano mientras se realizan los siguientes ejercicios.

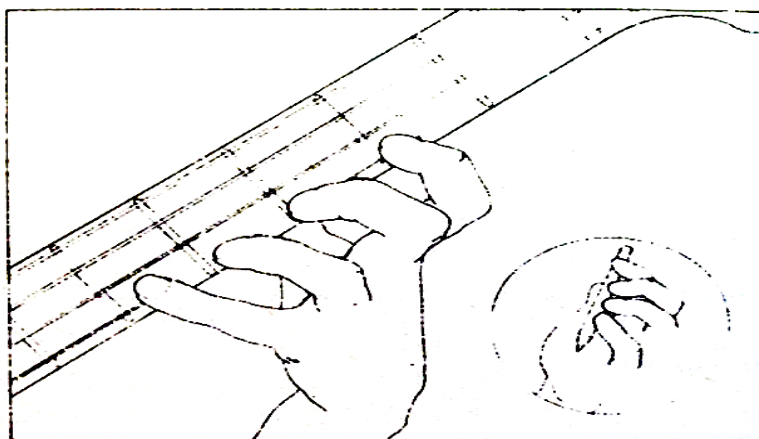
Gráfico 4. Posición de las manos en el Bajo Eléctrico



Fuente: (Riera, 2018)

Colocar los dedos 1-2-3-4 en cada traste para el uso de la técnica del instrumento y encontrar comodidad para interpretar.

Gráfico 5. Colocación de los dedos en el Bajo Eléctrico



Fuente: (Riera, 2018)

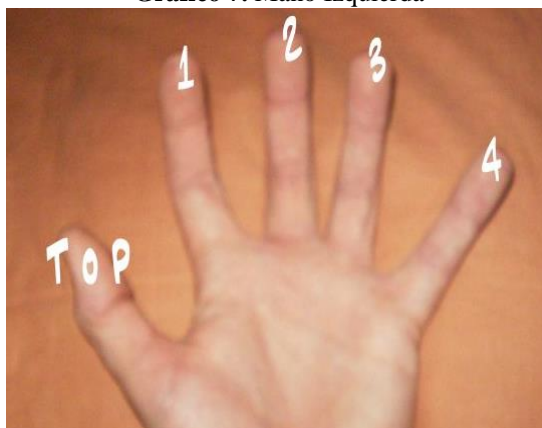
Elaborado por: El investigador

A continuación, combinación de ejercicios para mano izquierda sosteniendo el índice como pilar:

Gráfico 6. Combinación de ejercicios mano izquierda

G		A		B	C		D		E	F		G		A		B	C
D		E	F		G		A		B	C		D		E	F		G
A		B	C		D		E	F		G		A		B	C		D
E	F		G		A		B	C		D		E	F		G		A
		•		•		•		•			• •			•		•	
1	2	3	4														

- 1 [1 2 3 4]
- 2 [1 3 2 4]
- 3 [1 4 2 3]
- 4 [1 2 4 3]
- 5 [1 4 3 2]

Gráfico 7. Mano Izquierda**Fuente:** (Riera, 2018)**Elaborado por:** El investigador**Gráfico 8. Mano Derecha****Fuente:** (Riera, 2018)**Elaborado por:** El investigador

Las figuraciones musicales se pueden aplicar a cada una de las cuerdas estableciendo una técnica y velocidad, la pulsación se puede ejercitar en cada cuerda usando: redondas, blancas, negras, corcheas, semicorcheas, etcétera.

La mano derecha se utiliza los dedos índice y medio (1-2) ascendente y (2-1) descendente en cada cuerda, es indispensable el uso del metrónomo e iniciar ejercicios en 60 bpm la negra y luego subir paulatinamente para un obtener progreso en la técnica.

Escala mayor

Figura 2. Escala Mayor



Elaborado por: El investigador

Para ejecutar la escala mayor se puede realizar con los dedos 1-2-4 es decir tres notas por cada cuerda obteniendo mejor resultado en la ejecución. La escala mayor se puede ejecutar usando las figuraciones rítmicas anteriormente mencionadas.

Primero dentro de la observación se puede apreciar que las características interpretativas del pasillo se manifiestan a través del compás de $\frac{3}{4}$ como una característica del Vals, la segunda el baile de salón pasó a ser instrumental y luego yaravizado, es decir formó parte del pueblo. A continuación, un extracto del *bordoneo* establecido en el acompañamiento del bajo en el Pasillo “Ángel de Luz” de Benigna Dávalos Villavicencio.

Figura 3. Ángel de Luz

ANGEL DE LUZ Benigna Dávalos Villavicencio
Edwin Proaño

MODERATO $\text{♩} = 109$
INTRO

ACOUSTIC BASS

D MIN A MIN

E⁷



Elaborado por: El investigador

Un método más fácil de asimilar es la observación y experimentación en donde el alumno se involucra con otros músicos haciendo que pruebe sus habilidades, conformando un pequeño ensamble o grupo musical.

1.4.Técnica del Bajo Eléctrico

La técnica que se usa en el pasillo tiene mucho que ver con la pulsación, dedaje, intención, marcación, sonido y ecualización.

- **Pulsación**

Como primer punto, se establece el contacto los dedos (dedo índice y dedo medio) con las cuerdas, la técnica adecuada es pulsar con las yemas de los dedos, cada individuo debe experimentar la intensidad que se puede lograr al pulsar las cuerdas, un sonido óptimo para interpretar el pasillo se logra al enfocarse entre el final del mástil con el cuerpo del bajo para obtener un buen sonido.

A diferencia del contrabajo, el bajo se posiciona horizontalmente respecto al cuerpo del músico, similar a la guitarra eléctrica, la técnica más común consiste en pulsar las cuerdas con los dedos índice y medio de la mano derecha (pizzicato o fingerpicking en inglés) y en ocasiones se usa pulgar, anular o meñique. (Bajo Eléctrico).

Difiere un poco la técnica con respecto a la del contrabajo que se necesita pulsar con casi todo el dedo cambia un poco las técnicas entre los dos instrumentos.

- **Dedaje**

En cuanto a la técnica del dedaje se trata en lo posible de tocar con los dos dedos ya que se obtendrá un buen sonido que solamente ejecutar con el índice y el dedo medio

- **Intención**

Al hablar de intención tiene mucho que ver al conocer un tema musical, comúnmente se dice que se toca con feeling o sentimiento y existen cualidades de los músicos expresados en emociones causadas por la música que están interpretando.

- **Marcación**

Para entender el porqué de una marcación tiene que ver con las pulsaciones causadas por el ritmo cardíaco del corazón, dentro de lo musical existen similares características con respecto a las marcaciones en un tema musical.

- **Sonido**

Para establecer un buen sonido es indispensable una buena técnica, sin embargo, el bajo necesita de un amplificador con el que va a amplificar el sonido con el que está permitiéndose sonar, tales son los casos en los que de acuerdo al tipo de música se puede ecualizar de una o de otra forma, para interpretar el pasillo es conveniente reducir los tonos agudos, y aumentar los tonos graves para poder simular el sonido del contrabajo, instrumento característico encontrado en las grabaciones.

- **Ecualización**

En cuanto a la ecualización tiene mucho que ver tanto del instrumento como del amplificador encontrar las frecuencias adecuadas para cada tipo de género.

1.5. Pasillo Ecuatoriano

“El pasillo, en esencia es el relato de la emoción infinita, la confesión desnuda, de ese amor – deseo máspreciado que la vida misma” (Meneses, 1997, pág. 19). Su origen es europeo y sus raíces se remonta al romanticismo alemán de principios del siglo pasado, llega a Europa y Venezuela en el equipaje de migrantes que buscaban una mejor calidad de vida, pero su permanencia y evolución no fue tan determinante como en el Ecuador (Meneses, 1997, pág. 11).

En el Ecuador, el pasillo se nacionalizó, consiguió un mayor desarrollo musical, y es donde se originan exponentes y compositores tanto nacionales como internacionales entre los que tenemos: Conchita Piquer, Pilar Arcos, Margarita Cueto, José Mojica, Juan Arvizu, Guty Cárdenas, Francisco Paredes, José Ignacio Canelos, Víctor Valencia, entre otros. “En el siglo XX el pasillo se convertirá en un verdadero símbolo nacional, porque se adentró en el alma del pueblo alimentado por la poesía musicalizada de los más afanados escritores nacionales” (Moelás, 1961).

1.5.1. Intérpretes del bajo en el pasillo

Entre los intérpretes bajistas del siglo pasado hasta la actualidad tenemos al maestro Héctor (Manito) Bonilla propuesto en 1968 en “Los Violines de Lima” un registro sonoro clásico que mantiene la esencia rítmica del tradicional pasillo. A continuación, la siguiente lista de bajistas representativos en el acompañamiento del pasillo:

- Sergio Valdivieso
- Luis Salcedo
- Luis Carlos Carrillo
- Napoleón Flores
- Pacífico de Jesús Ávila

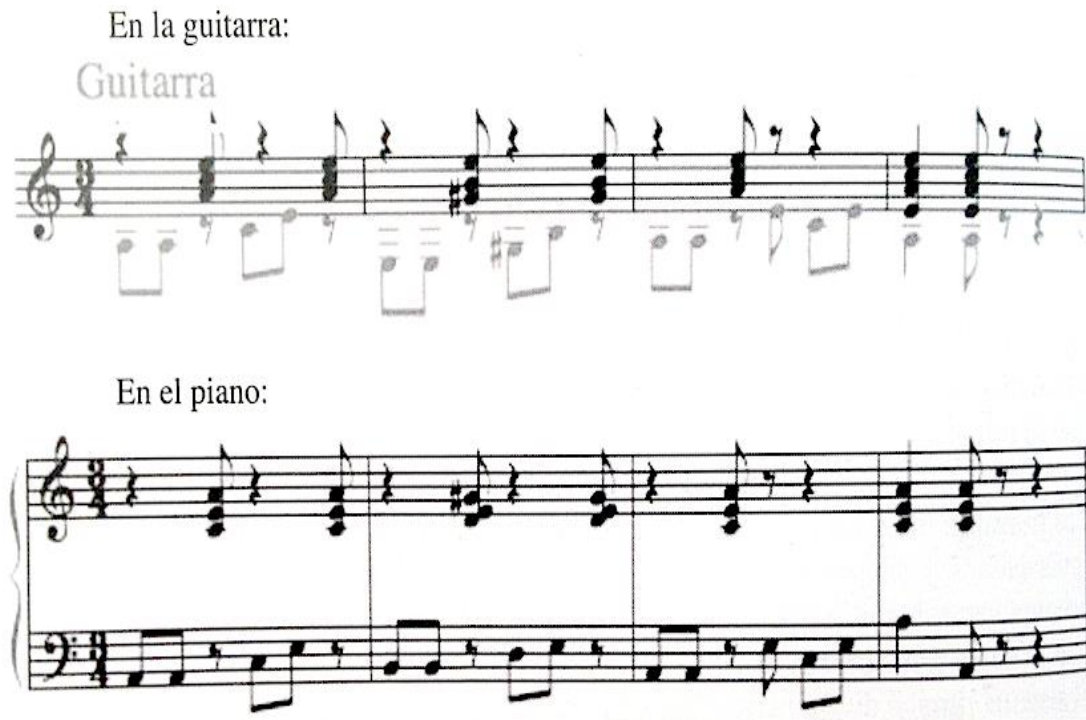
- Carlos Bonilla
- René Bonilla
- Teófilo Durán
- Guillermo Quirola
- Luis Adrián
- Santos Correa
- Ramón Paraguay Alarcón
- Leonardo Jiménez
- Carlos Caluquí
- Tito Sangucho siguen siendo los mayores referentes entre tantos géneros incluyendo el tradicional pasillo.

1.5.2. Patrones rítmicos-melódicos del acompañamiento del Pasillo

Los bajos del complejo del acompañamiento rítmico – armónico van a reproducir las pulsaciones de la fórmula rítmica de base y el complemento armónico de los mismos se realizarán en otro registro sobre los silencios de la misma fórmula. (Godoy, M. 2008, p. 196).

Al reproducir esta fórmula rítmica de acompañamiento usada en la guitarra como en el piano también se puede usar duplicando en el bajo, esto han venido realizando los bajistas del pasillo a lo largo de las grabaciones e interpretaciones.

Ver la siguiente imagen es extraída de Memorias del II Encuentro Internacional de Musicología. (Godoy, M. 2008, p. 196).

Figura 4. Fórmula rítmica guitarra

Fuente: (Godoy, M. 2008, p. 196).

Elaborado por: El investigador

1.6.El uso del bordoneo para el acompañamiento

El “bordoneo” está representado por la mano izquierda del piano, un elemento de vital importancia que ha caracterizado al acompañamiento a través del bajo, en la guitarra el acompañamiento está conformado por líneas características en las que muchas veces lo ha duplicado el bajo. Las grabaciones reflejan este fabuloso e histórico acontecimiento que ha venido escuchándose e interpretándose a lo largo de la historia en el territorio ecuatoriano.

La rítmica es una herramienta importante que ayudará a los bajistas a poner en práctica y entender cómo funciona el Bordoneo, empezar desde la base rítmica se puede establecer la funcionalidad de los pasillos transcritos, la base del acompañamiento del pasillo debe estar bien cimentada para conservar el estilo.

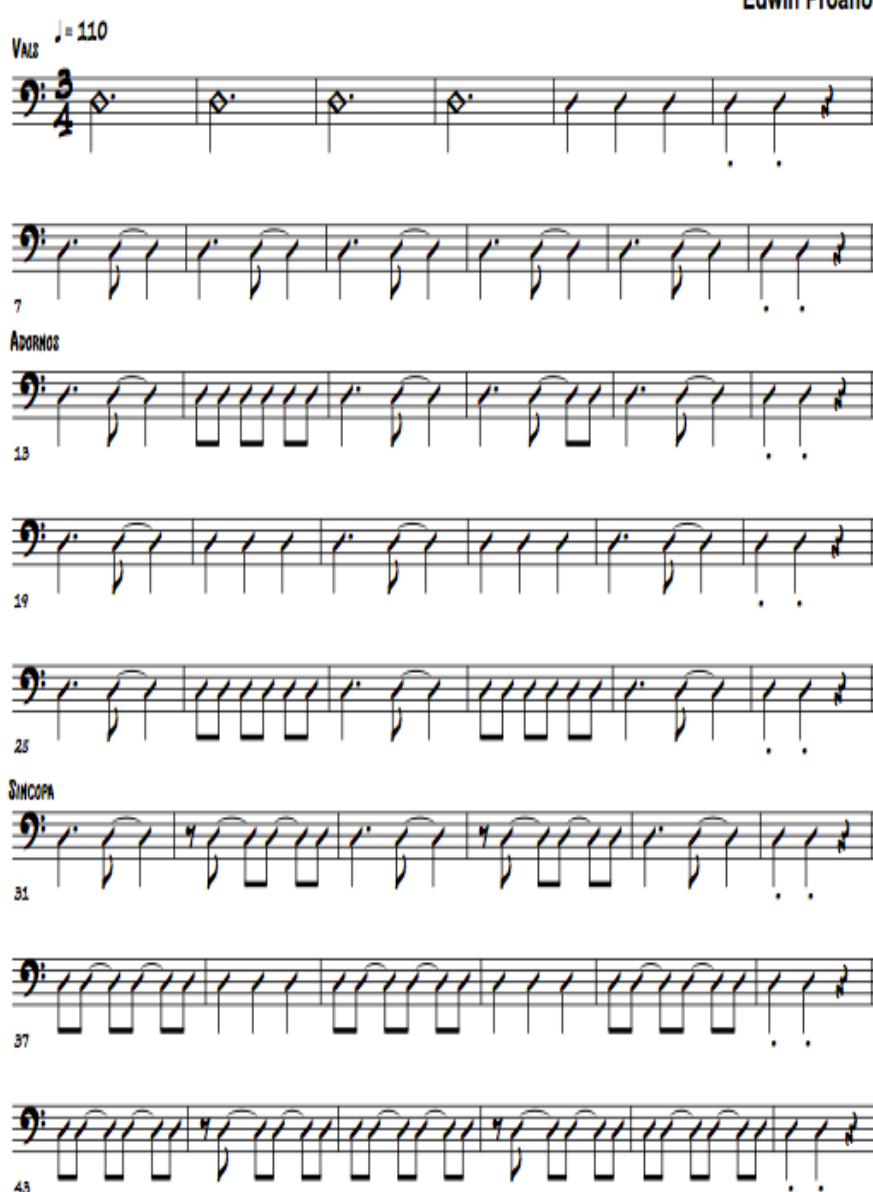
A continuación, una base rítmica expresada en fórmulas rítmicas que han sido usadas y extraídas de las transcripciones de los pasillos emblemáticos:

Figura 5. Fórmula rítmica Bordoneo

Fórmulas Rítmicas de Bordoneo

Edwin Proaño

Valz $\text{♩} = 110$



7

ADORNOS

13

19

25

SINCOPA

31

37

43

Fuente: (Godoy, M. 2008, p. 196).

Elaborado por: El investigador

CAPÍTULO II

2. RECURSOS METODOLÓGICOS DE JOHN PATITUCCI EN EL BAJO ELECTRICO

2.1.Historia

John Patitucci nace en Brooklyn, Nueva York, un 22 de diciembre en 1959, se lo conoce por su gran experiencia en el bajo y contrabajo, especializado en el Jazz y fusión music. Es de origen Italiana, sus inicios con el bajo fueron a los 10 años y con el contrabajo a sus 15 años, además de tocar piano. El gusto por la música le hizo que llegará a profesionalizarse en Universidad de California.

Gráfico 9. John Patitucci



Fuente: (JOHN PATITUCCI HOME PAGE, 2018)

Su trayectoria, especialmente en los años 90 se basa en varios reconocimientos importantes, ha ganado 3 Grammys, se convirtió en una figura importante y activo dentro de la enseñanza – aprendizaje del bajo, enseña en el “Thelonious Monk Institute of Jazz”, es director de “Bass Collective” un Instituto reconocido de bajistas en Nueva York con alto reconocimiento, ha desarrollado diversos métodos didácticos esenciales y muy utilizados en la comunidad bajista.

Además, enseña mediante productos visuales online a estudiantes en todo el mundo a través de Artist Works.

2.2. Metodología

Para conocer en profundidad la metodología de John Patitucci, es necesario que se observe el vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=jTP1YEuo8To&t=278s> este permitirá un mejor entendimiento de su técnica. (Díaz, 2017)

2.2.1. Técnica

- **Posición de la Mano**

Es importante usar el espaciamiento de un dedo por traste, encorvar los dedos como muestra en la figura y mantener el segundo dedo más o menos paralelo al pulgar:

Gráfico 10. John Patitucci



Fuente: (Metodología de John Patitucci, 2017)

A veces, el pulgar del dedo se mueve detrás, lo cual también se puede hacer dependiendo del pasaje que se está tocando. Es importante usar la posición de los dedos curvos para lograr que las notas tengan un tono redondo, de mucho cuerpo, y con un mínimo de movimiento en la mano izquierda, siempre se quiere economizar movimiento cuando se trata de la mano izquierda.

Los dedos curvos permiten una mayor fluidez y rapidez (ver minuto vídeo 4.45).

2.2.2. Ejercicios para desarrollar la mano izquierda

Los ejercicios permiten dar independencia a los dedos, Patitucci plantea:

a) Ejercicio “la araña”

Se empieza con la cuerda RE tocando SOL con el primer dedo:

Gráfico 11. Ejercicio la Araña



Fuente: (Metodología de John Patitucci, 2017)

Y una quinta paralela con el tercer dedo, RE en la cuerda de SOL:

Gráfico 12. Ejercicio la Araña

Fuente: (Metodología de John Patitucci, 2017)

Le sigue otra quinta paralela con el segundo dedo tocando LA bemol en la cuerda de RE, y el cuarto dedo toca MI bemol en la cuerda de sol. La segunda parte del ejercicio es de terceras menores, comienza con el tercer dedo tocando LA en la cuerda de RE primer dedo toca DO en la cuerda de SOL, cuarto dedo en SI bemol en la cuerda de RE, segundo dedo en RE bemol en la cuerda de SOL.

Para todos los ejercicios se usa un módulo de batería electrónica o un metrónomo, es necesario que se lo practique todo a tiempo, esto permitirá desarrollar un sentido de tiempo consistente y una mano izquierda diestra que ejecute el tiempo con eficiencia y facilidad. (ver ejercicio del video minuto 6.58)

La práctica del ejercicio es importante, se debe empezar con una velocidad menor y gradualmente aumentar la velocidad con el fin de tocar más rápido, una vez dominado ese ejercicio, se puede extender la digitación: 1-3, 2-4, 3-1. 4-2 a octavas.

Gráfico 13. John Patitucci

Fuente: (Metodología de John Patitucci, 2017)

Se tiene octavas de RE y de MI bemol en las cuerdas de LA y SOL, seguidas de una sexta menor, MI a DO en la cuerda de LA a la cuerda de SOL y FA en la cuerda LA a RE bemol en la cuerda SOL (ver minuto 7.58)

Después, de repasar en diferentes tiempos el ejercicio, este se le puede extender a onceavas, se comienza con LA en la cuerda de MI, nuevamente con el primer dedo y RE en la cuerda SOL con el tercer dedo.

Luego el segundo dedo en SI bemol, el cuarto en MI bemol, seguido de novenas menores, Si con el tercer dedo en la cuerda MI a DO con el primer dedo en la cuerda SOL, luego DO en la cuerda MI a RE bemol en la cuerda SOL segundo y cuartos dedos consecutivamente. (ver minuto 9.11)

b) Técnica de Martillar y Halar (piquete)

Aislamos el tercer dedo en la cuerda RE y martillamos, es decir, poner el dedo directamente sobre el diapasón, el halón que le acompaña es directo hacia abajo, se trata de un solo movimiento fluido: martille, hale (ver minuto 10.21):

Gráfico 14. Técnica de Martillar y Halar (piquete)



Fuente: (Metodología de John Patitucci, 2017)

Es importante aislar cada dedo, martillar y aislar cada dedo separadamente. Luego de dominar este ejercicio, se debe aplicar el siguiente entrenamiento desarrollado en dos partes:

- 1) Aislar los dedos primero, segundo y cuarto en la cuerda SOL tocando DO RE bemol y Mi bemol. Mantenga el tercer dedo pisando MI natural en la cuerda LA, esto garantizará que los dedos se moverán independientemente, es natural que los dedos tercero y cuarto traten de moverse juntos, por eso se aísla el tercer dedo allá arriba en la cuerda LA, así tanto el cuarto dedo, como el segundo, tendrán que martillar y halar independientemente (ver minuto 11.18).

Para complicar el ejercicio poner el segundo dedo en MI bemol y trabaje los dedos tercero y cuarto, tenemos DO en el primer dedo, RE en el tercer dedo y MI bemol en el cuarto (ver minuto (12.08)).

Este ejercicio le puede tensar los dedos, es importante que se tome un descanso y deje que se alivien un poco.

- 2) Este ejercicio es una variación del anterior, pero usando un acorde, se tocará MI mayor séptima con una sexta, se comienza con el segundo dedo tocando MI en la cuerda LA, pasando al SI en la cuerda RE con el cuarto dedo, luego a la sexta del acorde DO sostenido, con el primer dedo en la cuerda SOL. Martille y hale con el tercer dedo, tocando la séptima del acorde, RE sostenido, seguido de MI mayor sexta con la séptima mayor (ver minuto 13.54)

Estos ejercicios permitirán fortalecer el tercer dedo, lo cual es uno de los más débiles a la hora de tocar el Bajo Eléctrico, necesita un poco de ayuda adicional, si se aísla el cuarto dedo y se hace un ejercicio simple de halar para mantener en forma, con los dedos primero y cuarto hale de DO, sostenido a MI, asilando los dedos segundo y tercero en la cuerda LA (ver minuto 15:08).

Si se desea aislar el segundo dedo, ponga los dedos tercero y cuarto en las dos cuerdas más graves y aisle los dedos primero y segundo en la cuerda SOL (Ver minuto 15.38). En este ejercicio no se toca la cuerda con la mano derecha, Patitucci hace sonar las notas solo con la mano izquierda.

Estos ejercicios permitirán desarrollar la independencia, mantendrán ocupado y fortalecerán la mano.

2.2.3. Ejercicios de ataque con la mano derecha

Patitucci, utiliza una técnica básica de alteración, utilizando los dedos primero y segundo de la mano derecha, también se puede utilizar los dedos tercero y cuarto, se pueden alternar entre técnicas de tres o cuatro dedos como el bajista guste.

El ejercicio se comienza con una escala hacia arriba y hacia abajo en corcheas, semi – corcheas y trencillos, luego se puede practicar utilizando tercetas o arpeggios.

La idea es obligar a la mano derecha a tocar a tiempo, con definición y uniformidad de tono, se comienza con una escala sencilla en corcheas, luego semi – corcheas y trencillos (ver mini 17.18).

Al hacer el ejercicio los dedos alternan diferentes patrones, al bajar se empieza con un dedo y luego con otro, es importante experimentar, o puede tocar de manera estricta como muestra el video (ver minuto 17.48). O puede desarrollar con semi – corcheas y trencillos (ver minuto 18:07). O en semi - corcheas pero alterando terceras (ver minuto 18:47).

Se puede desarrollar también con el arpeggio de MI mayor a dos octavas, primero en corcheas, semi – corcheas, en tercillos (ver minuto 19:15). Mientras que, para trabajar el pase de cuerda, es necesario realizar un ejercicio que se debe llevar a cabo desde el principio del diapason a cerca del límite:

Ascender en cuartas pasando de cuerda en cuerda en incrementos de semi.- tono, comenzando con corcheas, es importante empezar a tiempos lentos y luego más rapidos (ver minuto 20: 36). Lo importante de este ejercicio es acostumbrarse a pasar hacia arriba y hacia abajo con la mano derecha.

- **Escalas**


Las escales permiten desarrollar una buena técnica en el bajo, según Patitucci se utilizará la siguiente digitación: Mi al aire, 1er dedo, 2do dedo para FA sostenido y SOL sostenido en la cuerda MI. Seguido de LA al aire, 1er y 4to dedo para SI y DO sostenido, entonces 1er, 2do y 4to en RE#, MI y FA#. 1er y 2do para SOL# y LA en la cuerda RE, deslizando la mano para lograr 2do en el SI y 4to en el DO#. Luego primero, segundo, cuarto RE#, MI, FA# en la cuerda SOL. 1,2,4, SOL#, LA y SI en la cuerda SOL. Y finalmente, 1, 3, 4 en DO#, RE#, MI#. 1,2,4 SOL#, LA y SI en la cuerda SOL. Finalmente 1,2,4 en DO#, RE#, MI y descendemos de la misma manera (ver minuto 23.17).

Figura 6. Escalas John Patitucci

SCALES


Scales are essential in the development of your technique on the bass.

Fingering #1: E major scale—3 octaves



recommending that for scales, arpeggios, and everything that you practice, that you have several different fingerings so that if you get in "jam" musically you can refinger a passage and make it playable.

Fingering #2: "Playing up the E string"



Fuente: (Metodología de John Patitucci, 2017)

Es importante determinar que, al cambiar de posición, se debe deslizar bastante la mano, en primer cambio que ocurre en la cuerda LA del DO# al RE#, procure hacerlo suavemente, no presione mucho la cuerda y permita que la mano fluya sobre el diapasón, debe evitar chirridos (ver minuto 25:03). Patitucci, recomienda tener varias digitaciones para las escalas y arpeggios y todo lo que se practique, ya que le servirá en momentos de dificultad. Una digitación alterna puede salvar un pasaje.



- **Arpeggios**

Arpegio Mi mayor, conste básicamente en agrupar los dedos 1 y 4, se empieza con Mi al aire, 1 en SOL#, 4 en SI, cruzamos con el 1 a MI en la cuerda, LA, 4 en SOL#, 1 en el SI, 1 en el MI, 4 en SOL#, 1 en Si, 4 en MI (ver minuto 30:16).

Arpegio Menor, se comienza con MI al aire, 1, 4 esta vez es SOL natural, 1, 4, luego 1, el 2 en el SOL, entonces 1, 1, 4 Soil natural, 1 en SI y 4 (ver minuto 31:30). Al practicar los arpeggios se notará una gran mejoría tanto de la mano derecha como izquierda. Es importante que el estudiante intente hacer música con los ejercicios, se aconseja que se comienza lentamente, y vaya incrementando la velocidad gradualmente con el metrónomo.



CAPITULO III

3. GUÍA METODOLOGICA DEL BAJO ELÉCTRICO EN EL PASILLO ECUATORIANO UTILIZANDO A JOHN PATITUCCI

3.1. Tema

Guía didáctica metodológica de aprendizaje - enseñanza del bajo eléctrico en el acompañamiento del pasillo.

3.2.Datos informativos

INSTITUCIÓN: Universidad de las Américas (UDLA)

PROVINCIA: Pichincha

CANTÓN: Quito

SECTOR: Norte

SECCIÓN: Estudiantes del área de Educación Musical

TOTAL DE ESTUDIANTES: 190

TIPO DE PLANTEL: Particular

3.3.Enunciación de la propuesta

El presente trabajo, permite facilitar el proceso de enseñanza aprendizaje del bajo eléctrico frente al pasillo ecuatoriano, su importancia radica en desarrollar el acompañamiento musical del pasillo, aplicando técnicas que van desde, una rutina de ejercicios, transcripciones e imitaciones que son fundamentales en el aula de clase, la implementación del estilo puede hacer la diferencia para su efectividad.

Es importante, además, establecer las condiciones apropiadas para aprender el estilo. Su finalidad, es transmitir el acompañamiento del bajo eléctrico a bajistas que interpretan el género desde el campo de transcripciones.

La presente guía servirá de uso metodológico en el aprendizaje del bajo eléctrico en el acompañamiento del pasillo ecuatoriano, a la vez, proporcionará partituras de temas musicales emblemáticos a los estudiantes, profesores y bajistas de nivel intermedio poder interpretar el género del pasillo ayudando a solventar algunos de los problemas de interpretación encontrados en el ámbito artístico musical.

Por lo tanto, el bajo eléctrico es un instrumento que conforma el motor de un grupo musical y por el cual los bajistas podrán ejecutar nuevas líneas de interpretación que fue recopilado de los intérpretes del pasillo ecuatoriano.

3.4. Justificación

Es importante vincular una guía didáctica en las aulas de clases, al momento existen algunos métodos, cancioneros y partituras relacionadas con el Pasillo Ecuatoriano, pero siguen careciendo de suficiente sustento de acompañamiento interpretativo.

El bajo eléctrico como base armónica de un grupo y orquesta musical es parte fundamental y al implementar una guía didáctica que sirva de sustento para las siguientes generaciones de bajistas, permitirá que su esencia como acompañamiento del pasillo ecuatoriano se mantenga y no sea víctima de una mutación genética haciendo que pierda su raíz.

El Pasillo es un estilo musical que debe seguir prevaleciendo con el pasar de los años, intentando transcribir su forma romántica, su belleza natural y su verdadero sentir, el aporte que han realizado los autores ecuatorianos en el pasillo es de gran importancia, la siguiente propuesta pretende mostrar con otro enfoque al género desde el acompañamiento del bajo eléctrico.

Al realizar esta guía se estima que ayude a los estudiantes de bajo eléctrico que incluyan en su programa de estudios al acompañamiento, seguir fomentando en la cultura de los ecuatorianos la forma tradicional del acompañamiento del pasillo.

3.4. Objetivos de la Propuesta

- Proponer varias lecciones de aprendizaje del bajo eléctrico que van en un proceso de lo más sencillo hasta lo más complejo.
- Desarrollar un método de aprendizaje para el acompañamiento del bajo eléctrico en el pasillo ecuatoriano, según John Patitucci.
- Desarrollar partituras con temas del pasillo ecuatoriano para que el estudiante tenga una herramienta de aprendizaje y enseñanza.

35. Metodología

Las escasas guías metodológicas y métodos de estudio sobre el aprendizaje – enseñanza del bajo eléctrico para el acompañamiento del pasillo permite el desarrollo de una guía de acompañamiento en el medio artístico.

Para los bajistas el poco concomimiento, la falta de técnica, destreza y pulsación establecida por el Pizzicato se han convertido en un problema de fondo, la manera como deben enfocarse, la proyección de sonido, el acompañamiento y la forma de pararse en un escenario son falencias que se pueden apreciar a simple vista, así como el bordoneo.

Los bordoneos se caracterizan por llevar tipos de arpegios o melodías que van haciendo contrapuntos a la melodía principal, es decir, el bajo responde y para esto necesita técnica, por ello, se utiliza los métodos de John Patitucci bajista y contrabajista especializado en el campo de la educación del bajo eléctrico para establecer una guía didáctica.

3.6. Guía didáctica Edwin Proaño/ John Patitucci

La presente Guía Didáctica está basada en el acompañamiento del pasillo, la implementación de números a los dedos de la mano izquierda que representan la digitación en el bajo eléctrico, su posición encima del pentagrama, debajo se encuentra la ubicación de las cuerdas en las cuales representa dicha digitación. Una representación de dos ejemplos de bordoneo transcrito de los ejemplos del pasillo utilizado en la transición de frases y al final de una obra.

Esta representación es muy útil para aplicar en la técnica del bajo eléctrico y poder visualizar y relacionar notas del pentagrama con el diapasón.

Figura 7. Método de Acompañamiento del Pasillo

Método de Acompañamiento del Pasillo

Edwin Proaño

Fórmula Rítmica

ELECTRIC BASS



Bordoneo

Digitación

Ubicación de Cuerdas

7

A A D A A A D A A AG D A AG D A AD DD AA AA A D D G

Elaborado por: El investigador

3.6.1. Método de bajo eléctrico en el pasillo ecuatoriano

Para una mayor comprensión del método, se recomienda ver vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=8mLizWfYVmM> desarrollado en Youtube por el investigador, donde se da una pequeña clase sobre el bajo para el acompañamiento del Pasillo Ecuatoriano. (Proaño, 2018)

Este método ayuda al estudiante a enfocarse en la interpretación del pasillo ecuatoriano, por lo tanto, es importante conocer pasos simples que los bajistas puedan aplicar a su instrumento.

A través de números que corresponden a la digitación, Nombre de la cuerda y notación musical el alumno podrá identificar de manera rápida una línea melódica, basada en la metodología del autor John Patitucci y Edwin Proaño.

3.6.2. Reconocimiento de notas del bajo eléctrico

Figura 8. Reconocimiento del Bajo Eléctrico

G		A		B	C		D		E	F		G
D		E	F		G		A		B	C		D
A		B	C		D		E	F		G		A
E	F		G		A		B	C		D		E
	
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Elaborado por: El investigador

NOTACIÓN RÍTMICA

Figura 9. Notación Rítmica

FIGURA 1



Elaborado por: El investigador

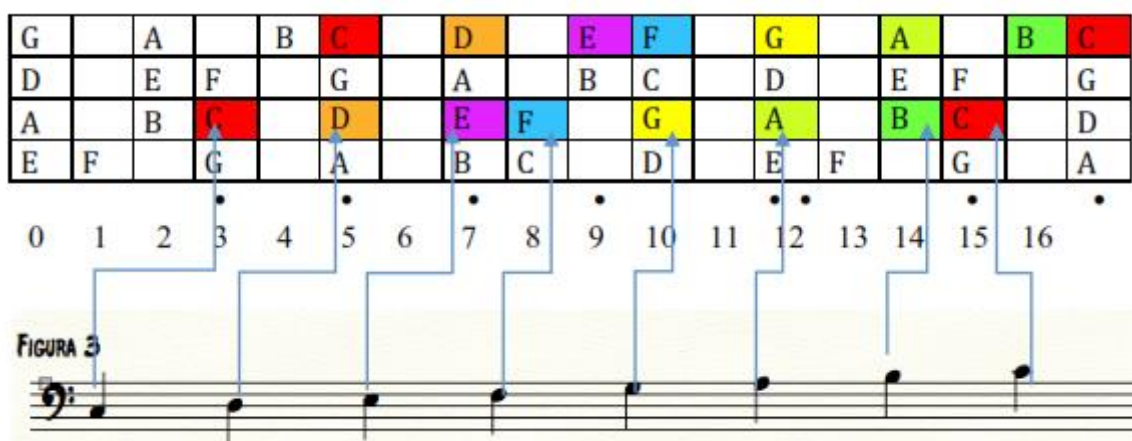
NOTACIÓN MUSICAL

Figura 10. Notación musical



Elaborado por: El investigador

Figura 11. Notación Musical



Elaborado por: El investigador

LECCIÓN 1

MANO IZQUIERDA

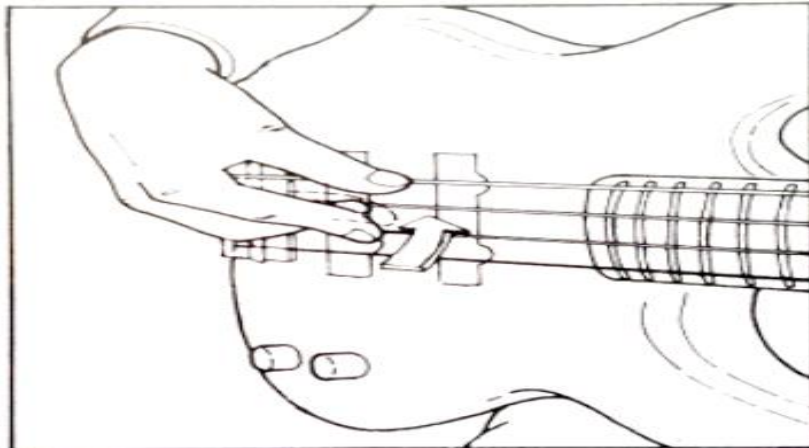
Es importante y necesario imitar la posición de la mano izquierda en el brazo del bajo para obtener una buena técnica, imitar la posición de la mano ayudará al estudiante a interpretar correctamente la técnica evitando una mala posición.

LECCIÓN 2

MANO DERECHA

En lo que respecta a la mano derecha el uso adecuado de los dedos: Índice 1, Medio 2. Se usan alternando en cada cuerda de acuerdo a la necesidad del estudiante. Es importante apoyar con el pulgar en la cuerda superior para tener firmeza con las cuerdas que van a ser pulsadas.

Gráfico 15. Colocación de los dedos en el Bajo Eléctrico Mano Derecha



Fuente: (JOHN PATITUCCI HOME PAGE, 2018)

Elaborado por: El investigador

LECCIÓN 3

LECTURA Y UBICACIÓN DE LOS DEDOS

A continuación, la identificación de la notación musical a través de la lectura. El compás 3/4 es usado en el pasillo con las siguientes figuraciones. Los números demuestran con que dedos deben interpretarse de acuerdo con la figura musical, abajo se muestra la cuerda que representa la figura y altura musical.

Figura 12. Partitura

FIGURA 1



FIGURA 2



A A D A A A D A D A A D A A A D A D

Elaborado por: El investigador

Una vez aprendidas las notas del pentagrama se debe hacer relación de las figuras musicales con la ubicación de las cuerdas del bajo, facilitando a los estudiantes aprender de mejor manera las líneas melódicas propuestas en el pasillo haciendo que se visualice los detalles de digitación.

El pasillo es un género que hay que aprenderlo con mucho interés, devoción y emoción ya que adquiere un carácter romántico, por lo tanto, es importante aplicar estas herramientas para mantener una gran parte de la tradición en el acompañamiento del bajo.

3.6.3. Análisis de los pasillos ecuatorianos

TEMA MUSICAL: LOS BANDIDOS

La fórmula rítmica del tema: Los Bandidos, está en compás de 3/4 representada en dos corcheas, silencio de corchea y tres corcheas en cada compás. El tiempo se asemeja a un pasillo rápido o ligero que está en 170 la negra. Ejemplo:

Figura 13.

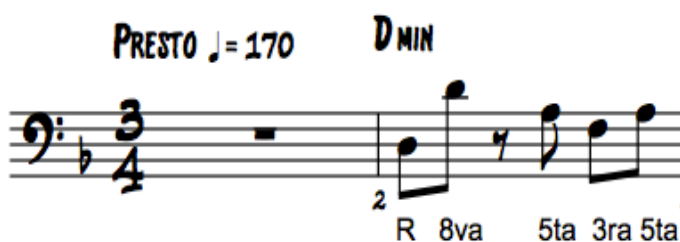


Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

La disposición de las notas interpretadas en el acompañamiento del bajo son usadas de la siguiente manera: Raíz, Octava, silencio de corchea, 5ta, 3ra, 5ta convirtiéndose en una forma muy particular de interpretación y poco común en este instrumento. Ejemplo:

Figura 14.



Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

En el compás décimo segundo se observa un arpeggio ascendente reflejando un tipo de bordoneo diferente e interesante con la siguiente digitación. Existe un salto poco usual en situaciones de bordoneo, aquí se muestra el salto haciendo uso de destreza cruzando las cuerdas de la siguiente manera: Raíz - 3ra (3ra cuerda) con la digitación: 1 – 4, luego 5ta - Maj7 (2 da cuerda) inferior 1 – 4, luego 8va - 10ma en la (1ra cuerda) con 1 – 4 Ejemplo:

Figura 15.



Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

Figura 16.

LOS BANDIDOS Aparicio Córdoba 1894
Transcripción

PRESTO ♩ = 170

ELECTRIC BASS



1 4 3 4 3 1 4 3 4 3 0 2 1 3 1
2 A G D A D 3 A G D A D 4 E D A E A

0 2 1 4 1 0 2 1 4 1 0 2 1 4 1 0 2 1 2 1
5 A G D A D 6 E D A E A 7 A G D A D 8 D G D A D

1 1 4 3 4 3 4 2 3 4 1 1 4 1 4 1 4
9 G 10 A G D A D 11 A G D A A 12 A A D D G G


Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

La progresión musical del tema Los Bandidos está basada en tonalidad menor utilizados en la progresión del pasillo, por ejemplo: el I grado menor, II-7b5 y V7 (D-, E-7b5, A7) de los grados diatónicos de la escala menor armónica. Ejemplo:

Figura 17.

Escala Menor Armónica



Grados I II III IV V VI VII

Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

En el compás 16 a diferencia del final culmina de manera similar, es decir negra, silencio de corchea, corchea y negra, en el compás 17 termina la primera parte en el primer tiempo con una negra. Ejemplo:

Figura 18.



16 17

Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

A partir del compás 18 hasta el 20 mantiene la rítmica mencionada anteriormente, en el compás 21 forma un puente con negras iniciando la raíz, 5ta y 3ra y luego modula a la relativa F Mayor, es decir: C7-, C7/E y F. Se puede ver que desde D- va hacia un dominante es decir b7(C7) luego (C con bajo en E) y finalmente (F mayor). Ejemplo:

Figura 19.



Figure 19 shows musical notation for measures 18 to 21. The top staff displays a bass line with eighth notes. The bottom staff shows a guitar fretboard with fingerings (0, 2, 3, 2, 0, 2, 3, 3, 0, 3, 3, 0). Chords C7, C/E, and F are indicated above the measures.

Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

Para los compases 22 al 24 después de F mayor modula a la tonalidad de G menor. Ejemplo:

Figura 20.

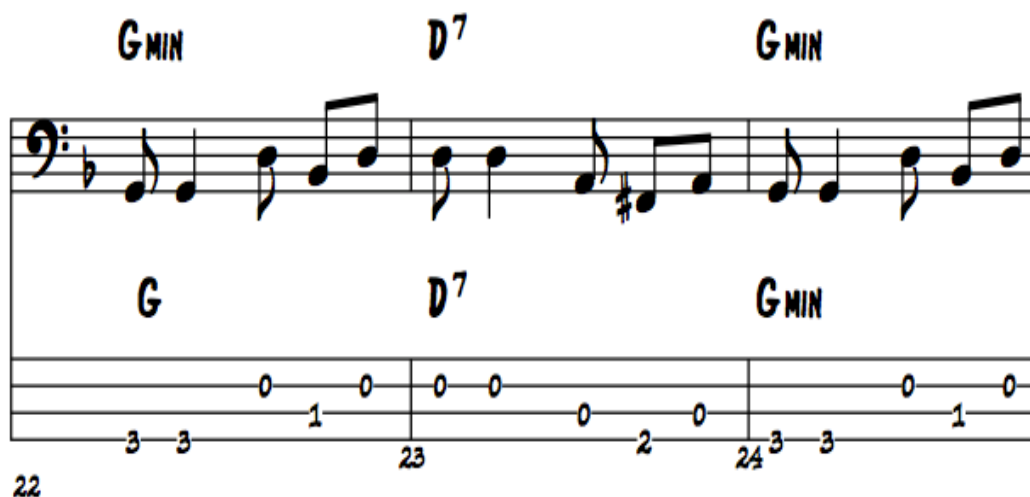


Figure 20 shows musical notation for measures 22 to 24. The top staff displays a bass line with eighth notes. The bottom staff shows a guitar fretboard with fingerings (0, 0, 1, 0, 0, 0, 2, 0, 3, 3, 1, 0). Chords G MIN, D7, and G MIN are indicated above the measures.

Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

Luego los compases 25 al 29 modula a la tonalidad de A menor iniciando en el dominante de la siguiente tonalidad. Ejemplo:

Figura 21.



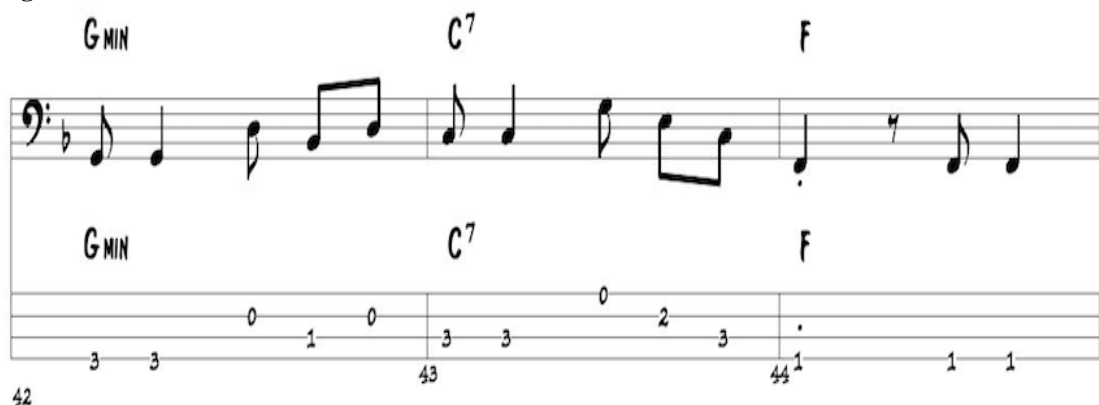
Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

Los compases 30 hasta el 44 que es el final, modula a la tonalidad de F Mayor por lo que culmina de manera alegre a diferencia de la primera parte que inició melancólico en su relativo menor.

Para el último compás finaliza en el tercer tiempo, los 3 últimos compases cierra con ii-7, V7, I maj (Gmin, C7, F). Los últimos 3 compases termina con una cadencia auténtica imperfecta. Ejemplo:

Figura 22.



Fuente: Metodología de John Patitucci

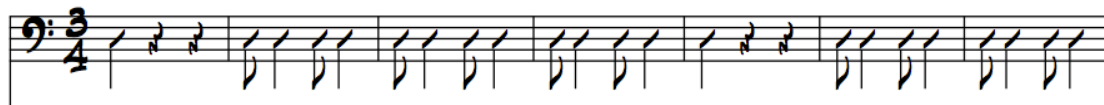
Elaborado por: El investigador

TEMA MUSICAL: CORAZÓN QUE SUFRE

La fórmula rítmica del tema: Corazón que sufre, está en compás de 3/4, más simple basada en corchea, negra, corchea, negra, el tiempo es más lento en 104 la negra conformándose como pasillo serrano se puede sentir la sensación de pulso como negra con punto. Ejemplo:

Figura 23.

$\text{♩} = 104$



Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

La disposición de las notas interpretadas en el acompañamiento del bajo son usadas de la siguiente manera: Raíz, raíz, 5ta, 5ta, o Raíz, raíz 3ra, 3ra convirtiéndose en una forma simple de interpretación y más usada en este instrumento. Ejemplo:

Figura 24.

$\text{♩} = 104$

A MIN

A MIN

A⁷



Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

En el compás 60 y 61 se observa un tipo de bordoneo clásico conformado por Raíz, aproximación a la raíz, aproximación a la 3ra, aproximación a la 5ta y desciende desde la 5ta con la siguiente digitación, Representado en cromatismos en la escala ascendente descendente en el segundo grado menor.

Para facilitar el aprendizaje se va a usar la metodología de John Patitucci el cual aplica digitaciones puestas a través de números encima del pentagrama, debajo se muestra las cuerdas donde serán digitadas, aportando una digitación útil y práctica. Ejemplo:

Figura 25.



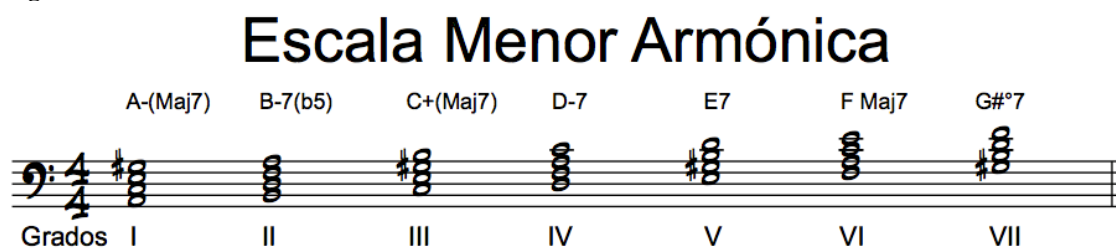
Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

La progresión musical del tema: Corazón que sufre está basada en tonalidad menor utilizados en la progresión del pasillo, es decir es tonal, por ejemplo: el I grado menor, el compás 38 al 41 modula a su relativo mayor, luego vuelve tonalidad original hasta el compás 49. A partir del compás 50 (letra C) modula a modo mayor lo que hace que el pasillo suene alegre hasta el compás 80. La parte final culmina en modo menor.

Aquí un resumen de las dos tonalidades en A menor armónica y A mayor. Ejemplo:

Figura 26.






Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

Figura 27.

Escala Mayor

	A(Maj7)	B-7	C#-7	D(Ma7)	E7	F#-7	G#-7b5
							
Grados	I	II	III	IV	V	VI	VII

Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

El tipo de progresión que usa es: I menor, V7/IV, IV menor, V7 dominante y I menor. Para el compás 38 usa un b7 para modular a su relativa mayor es decir (b7 G7), (b3 C), (V7 E7) y (I – A-).

El compás 46 cambia la armonía a: (b6 F), (V7/V B7) y (V7 E7). A partir del compás 50 hasta el 80 modula a su relativa mayor es decir A mayor. Ejemplo:

Figura 28.

A **E7**

C

4 4 3 1 4 4 3 1 2 2 1 4 2 2 1 4 2 2 1 4 2 2 1 4

50 D D A E 51 D D A E 52 A A D D 53 A A D D 54 A A D D 55 A A D D

Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

Los finales de las frases coinciden que siempre finaliza en el primer tiempo. Dentro de la estructura usa compases pares al igual que la armonía no usa compases pares irregulares. Ejemplo:

Figura 29.

A **AMIN** **VERSO** **A⁷** **D^{MIN}** **E⁷**

2 2 1 3 2 2 4 1 1 1 3 4 1 2 2 4 1

18 D D A E 19 D D A A 20 A A D A 21 A 22 A A D D

2 2 4 1 2 2 1 3 1 1 1 3 4 2 2 4 1

23 A A D D 24 D D A E 25 E 26 E E A E 27 A A D D

Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

TEMA MUSICAL: ADORACIÓN


La fórmula rítmica del tema: Adoración, está en compás de 3/4 representada en dos corcheas, silencio de corchea y tres corcheas en cada compás, posee un puente armónico para ir al dominante. El tiempo se asemeja a un pasillo rápido o ligero que está en 112 la negra

Ejemplo:

Figura 30.

ALLEGRO ♩ = 112

3/4



Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

En el tema Adoración cabe destacar que la forma armónica el autor empieza a usar grados no muy comunes además de modular al modo mayor, tal en la introducción de la obra utiliza bVI- bIII-V7 y I (Bb, F, A7, D-) parte de dicha introducción usa V7- I (A7, D-).

En el verso (letra A) usa I-, V7, I- (D-, A7, D-) luego pasa a su relativo mayor después del bordoneo compás 15 a I, V7, I (F, C7, F) bordoneo compás 19, vuelve al dominante de su tonalidad menor con bajo en la 3ra V7/III, IV, V7 (A7/C#, G-, A7) bordoneo y culmina con bVI- bIII-V7 y I (Bb, F, A7, D-).

En la (Letra B) modula al modo mayor a través del bVII7, I (C7, F) bordoneo y sigue con: I, #Idim, II- (F, F#dim, D-) bordoneo y continúa con IV, V7, I (G-, A7, D-) bordoneo y sigue con II-, V7, I- (G-, C7, F).

Existen variantes de bordoneo que usualmente son usados en el acompañamiento del pasillo se puede ver en los compases 15, 19, 26, 38, 42, 46, 50, 54, y el final 60. Ejemplos:

Figura 31.



Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 32.



Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 33.



Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

Figura 34.



Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

Figura 35



Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

Figura 36



Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

Figura 37



Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 38



Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 39



Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

El compás final no termina en el primer tiempo sino en el segundo tiempo del compás.
Ejemplo:

Figura 40



Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

En conclusión, se puede ver que los temas analizados por el investigador se encuentran en Menor Armónico ya que es muy común en las composiciones analizadas, una característica sonora encontrada en el acompañamiento de los pasillos ecuatorianos.

1. La propuesta didáctica del investigador plantea una mezcla de lo anterior usando el mismo compás de 3/4 del tema “Adoración”, síncopa dentro del compás del pasillo, uniendo lo tradicional con el pasillo moderno, es decir un arreglo musical adornando al acompañamiento, usando herramientas contemporáneas tales como: en ciertos acordes usando Raíz – 3ra, figuraciones de síncopa y bordoneos clásicos manteniendo su esencia. Ejemplo:

Figura 41

Adoración Enrique Ibañez Mora 1920
Arreglo: Edwin Proaño

ALLEGRO $\text{♩} = 112$ B^b

ELECTRIC BASS



2 4 1 4 4 4 1 1 4 2 1 4 1 3 4 3

E A A A A E E A E E E D A D A D

A7 Dmin A7 Dmin A7 Dmin

4 4 2 1 2 3 4 3 4 1 4 1 4 4 1 4

6 D A 7 A A A A D 8 D A A A A A 10 D D A 11 A G

Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

2. Hacer adornos en el acompañamiento tocando síncopa en 3/4, el verso tiene un acompañamiento diferente del tradicional, se puede ver que aquí se unen todos los elementos mencionados con nueva información. Ejemplo:

Figura 42

VERSO

A **D^{MIN}** **A⁷** **D^{MIN}** **F** **C⁷**

1 1 3 4 3 3 3 4 1 4 1 1 3 4 3 1 3 4 3 1 1 2 2 4 1 4 2 2 4 1 4

12 AA DAD 13 DD A AA 14 AA DAD 15 AAAAAA 16 AA DDD 17 EE AAA

F **A⁷/C[#]** **G^{MIN}** **A⁷**

2 2 4 1 3 4 3 1 4 3 2 1 1 4 4 2 2 1 3 1 2 2 4 1 4 4 1 2

18 AA DDD 19 AD DAAA 20 AA AA 21 DD AEA 22 EE AAA 23 AA E

B^b **F** **A⁷** **D^{MIN}** **A⁷** **D^{MIN}** **A⁷**

4 4 3 1 3 4 4 4 1 4 1 4 1 4 3 1 4 4 3 1 4 1 1 3 4 3 4 4 3 1 4

24 DD AAA 25 AA AAA 26 ADDAAA 27 DD AAA 28 AA DAD 29 DD AAA

Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

3.6.2. Transcripciones

A continuación, se han elaborado transcripciones, un trabajo donde se muestra como el bajo eléctrico juega un papel muy importante en el acompañamiento musical de los pasillos más emblemáticos.

TEMA I. El bajo de la mano izquierda serviría de base, esta es una representación del tema Los Bandidos del autor Aparicio Córdoba:

Figura 43. Interpretación Los Bandidos 1

LOS BANDIDOS Aparicio Córdoba 1894
Transcripción

PRESTO ♩ = 170

ELECTRIC BASS



1 4 3 4 3 1 4 3 0 2 1 3 1

2 A G D A D 3 A G D A D 4 E D A E A

0 2 1 4 1 0 2 1 4 1 0 2 1 4 1 0 2 1 2 1

5 A G D A D E D A E A A G D A D D G D A D

1 1 4 3 4 3 4 2 3 4 1 1 4 1 4 1 4

9 G 10 A G D A D 11 A G D A A 12 A A D D G G

1 0 0 0 1 0 0 0 1 4 1 0 0 0

13 E 14 D D A E A 15 A A D A D 16 D D D

0 2 2 4 1 4 1 1 4 1 2 2 2 1 4 1

17 D 18 A A D D D 19 D D D D A 20 D D A E A

1 1 4 2 2 4 1 4 4 4 4 1 4 1 1 3 4 1

21 D A E 22 E E A A A 23 A A E E E 24 E E A E A

1 1 4 0 0 1 2 1 0 0 1 4 1 0 0 1 2 1


25 D A E 26 A A D A D 27 E E A E A 28 A A D A D

©27-11-2018 edbass_67@yahoo.com

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 44. Interpretación Los Bandidos 2

2 **Los Bandidos**



29 G

30 A A D D D

31 A A D D D

32 A A D A D

33 A A D D A

34 E E A E A

35 A A D D D

36 E E A A E

37 E E A A A

38 A A D D D

39 A A D D D

40 0 0 D A D

41 A A D D A

42 E E A E A

43 A A D D A

44 E E E E

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

TEMA II. El segundo tema incorpora líneas características que serían grabadas en los siguientes pasillos, un reflejo de lo que en 1910 el autor “Carlos Amable Ortiz” muestra un bordoneo típico en el acompañamiento del pasillo.

Figura 45. Interpretación Corazón que sufre 1

Corazón Que Sufre Carlos Amable Ortiz 1910
Transcripción: Edwin Proaño

ELECTRIC BASS $\text{J} = 104$



©15-12-2018 edbass_67@yahoo.com

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 46. Interpretación Corazón que sufre 2

2 **Corazón Que Sufre**

[C]

A **E⁷**

4 4 3 1 4 4 3 1 2 2 1 4 2 2 1 4 2 2 1 4 2 2 1 4

50 D D A E 51 D D A E 52 A A D D 53 A A D D 54 A A D D 55 A A D D

A **F^{#7}** **B^{MIN}**

2 2 1 1 2 2 1 1 2 2 1 1 2 1 2 4 0 1 4 1 0 4 1 0

56 D D A A 57 D D A A 58 D D A A 59 D D A A 60 A A A D O D 61 D D O A A O

E⁷ **A** **S₁** **E⁷**

2 2 1 4 2 2 1 4 4 4 4 1 4 2 2 1 4 2 2 1 4

62 A A D D 63 A A D D 64 D D A A A 65 E 66 A A D D 67 A A D D

A **C^{#7}** **F^{#MIN}**

4 4 3 3 1 2 2 1 4 2 2 1 4 2 2 1 1 1

68 D D A A 69 E 70 A A D D 71 A A D D 72 D D A A 73 D

B^{MIN} **D** **D^{#DIM}** **A** **E⁷** **A D.S. y SIGUE**

1 1 4 3 3 3 4 1 4 4 3 3 4 2 2 1 4 2 2 1 4 4 4 3 1

74 A A A D 75 A A A D 76 D D A A 77 D 78 A A D D 79 A A D D 80 D D A A

A^{MIN} **Introducción** **A⁷** **D^{MIN}** **E⁷**

1 1 1 4 4 1 1 2 2 2 2 1 1 2 2 2 1 4

81 E 82 E E A A 83 E E A A 84 A A E E 85 E 86 A A D D

A^{MIN} **A⁷** **D^{MIN}**

2 2 1 4 4 4 3 4 1 2 2 4 1 2 2 4 1 2 2 1 1

87 A A D D 88 D D A E 89 E 90 E E A A 91 E E A A 92 A A E E

E⁷ **A^{MIN}**

1 2 2 1 4 2 2 1 4 4 4 3 4 1

93 A 94 A A D D 95 A A D D 96 D D A E 97 E

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

TEMA III. El tercer tema representa al autor “Ramón Moya” en el cual se aprecia una modulación armónica que fuese característica en el tema “Ensueño”.

Figura 47. Interpretación Ensueño 1

Ensueño Ramón Moya Alzamora 1915
Transcripción

ALLEGRISIMO $\text{♩} = 155$ $E^b \text{MIN}$

ELECTRIC BASS



1 1 3 3 4 4 3 3 1 1 3 3

E E E A A E E A A E E A A

$A^b \text{MIN}$ $E^b \text{MIN}$ $A^b \text{MIN}$ B^b7

1 1 4 4 1 1 4 4 1 1 4 4

5 D D D D A A D D D G D G

9 B^b7 E^b B^b7

3 3 1 1 3 3 1 1 1 1 4 4 1 1 4 4 3 3 1 1 1 1 4 4

D D G G D D G G A A D D A A D D D D G G D D G G

16 E^b B^b7 E^b B^b7

1 1 4 4 1 1 4 4 4 4 1 1 4 4 1 1 4 4 1 1 4 4 4 4 1 1

A A D D A A D D D D G G D D G G A A D D A A D D D D G G

23 F^7 B^b7

2 2 1 1 2 2 1 3 1

A A D D D D A E D

26 B^b7 E^b B^b

3 3 2 2 3 3 2 2 1 1 4 4 1 1 4 4 2 2 3 3 2 2 3 3

D D G G D D G G A A D D A A D D A A D D A A D D A A D D

32 E^b/G E^b B^b7 E^b

1 1 4 4 2 3 3 2 2 3 3 2 2 1 1 4 4 1 1 4 4

D D D D A D D G G D D G G A A D D A A D D

38 B^b7 E^b

3 3 1 1 2 2 1 3 1 1 3 4 1

A A G G D D A E A A D D A

©15-12-2018 edbass_67@yahoo.com

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 48. Interpretación Ensueño 2

2

Ensueño



42

46

52

58

62

68

74

80

To CODA

D.S. AL CODA

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 49. Interpretación Ensueño 3

Ensueño

3



86

92

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

TEMA IV. Uno de los pasillos más hermosos del autor “Enrique Ibáñez Mora” la característica de este pasillo adorna con puentes armónicos lo cual hace único y característico para los siguientes pasillos en el tema “Adoración”

Figura 50. Interpretación Adoración 1

Adoración Enrique Ibáñez Mora 1920
Transcripción

ALLEGRO $\text{♩} = 112$ B^b

ELECTRIC BASS

4 4 3 1 3 4 4 3 3 1 4 2 4 4 3 1 3 1 1 3 4 3

D D A A A 2 A A A A 3 A E E 4 D D A A A 5 A A D A D

A 7 D MIN A 7 D MIN A 7 D MIN A 7 D MIN

4 4 3 1 3 1 1 3 4 3 3 3 4 1 4 1 1 3 4 3 4 1 4 D MIN

D D A A A 7 A A D A D 8 D D A A A 9 A A D A D 10 D A A 11 A G

6 **VERSO** **A** D MIN A 7 D MIN

1 1 3 4 3 3 3 4 1 4 1 1 3 4 3 1 3 4 3 1 1

12 A A D A D 13 D D A A A 14 A A D A D 15 A A A A A A

F C 7 F

2 2 4 1 3 4 3 1 4 3 2 1 1 4 4 2 2 1 3 1 2 2 4 1 4 4 1 2

16 A A D D D 17 E E A A A 18 A A D D D 19 A D D A A A

A 7/C# G MIN A 7

1 1 4 4 2 2 1 2 1 2 2 4 1 4 4 1 2

20 A A A A 21 D D A E A 22 E E A A A 23 A A E

B b F A 7 D MIN S A 7

4 4 1 4 1 4 4 4 1 4 3 1 4 3 1 4 4 4 1 4

24 D D A A A 25 A A A A A 26 A D D A A A 27 D D A A A

D MIN A 7 D MIN A 7

1 1 3 4 3 4 4 3 1 4 1 1 3 4 3 4 4 3 1 4

28 A A D A D 29 D D A A A 30 A A D A D 31 D D A A A

D MIN A 7 D MIN

1 1 3 4 3 4 1 4 1 4 1

32 A A D A D 33 D A A A 34 A G

©15-12-2018 edbass_67@yahoo.com

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 51. Interpretación Adoración 2

2 Adoración

[B]



35 E E A A A 36 A A D D D 37 A G D D D A

39 A A A A 40 A A A A 41 D D G D G 42 D D D D D D

43 D D D D 44 D D D D 45 A A D A D 46 A A A D D A

47 D D G D G 48 G G D A D 49 A A D D D 50 A A A A D D

51 A A D A D 52 A A D A D 53 E E A A A 54 D D D A A E

55 D D A A A 56 A A A A A 57 A A D A A 58 D D A A A

59 D D A A A 60 A A D D D A A 61 A G

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

TEMA V. Uno de los temas mayormente interpretados en el territorio ecuatoriano se trata de “El Aguacate” del autor “César Guerrero Tamayo” haciéndolo típico en el Ecuador.

Figura 52. Interpretación El Aguacate 1

EL AGUACATE César Guerrero Tamayo 1921
Transcripción

ALLEGRETTO $\text{♩} = 108$

ELECTRIC BASS



2 2 1 2 1 2 2 1 2 4 1 1 3 4 3 1 1 3 4 3 2 2 4 1 4

D D A E D D D A E E A A D A D A A D A D E E A A A

1 2 2 4 1 4 1 1 3 4 3 2 4 1 2 2 1 4 1 1 3 4 3

E E A A A A A D A D A A D E E A A A A A D A D

1 2 2 4 1 4 2 2 4 1 4 1 1 3 4 3

A E E A A A E E A A A A A D A D

1 1 3 4 3 2 2 4 1 4 2 2 4 1 4 1 1 3 4 3

A A D A D E E A A A E E A A A A A D A D A

2 2 4 1 4 2 2 1 2 1 2 2 2 1 3 1 1 3 4 3 1 1 3 4 3

A A D D D A E A D D E A A A A A D A D A A D A D

2 2 4 1 4 2 2 4 1 4 1 1 3 4 3 2 1 4 1 1 2 1

E E A A A E E A A A A A D A D A A D A A

2 2 4 1 4 2 2 4 1 4 2 2 4 1 4 2 2 4 1 4 2 2 4 1 4

E E A A A E E A A A E E A A A A A D D D

2 2 4 1 4 2 2 1 2 1 2 2 1 1 4 1 4 1 1 4 1 4

A A D D D D D A E A D D E E A A A E E A A A

©15-12-2018 edbass_67@yahoo.com

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 53. Interpretación El Aguacate 2

2

EL AGUACATE

41

E MIN 1 1 3 4 3 1 1 3 4 3 2 2 1 2 1 2 2 1 2 1 1 1 3 4 3

A A D A D A A D A D D D A E A D D A E A A A D A D

46

B⁷ 2 2 4 1 4 1 1 3 4 3 **E MIN** 1 1 1 **E MIN** 2 2 1 2 1 **A MIN** 2 2 1 2 1 **Rit.** 2 2 1 2 1

E E A A A A A D A D A A D D A E A D D A E A

51

E MIN 1 1 3 4 3 1 1 4 1 4 1 4 3 1

A A D A D E E A A A A A D A

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador



TEMA VI. El autor “Nicasio Safadi” convertiría este hermoso pasillo en el Himno de la ciudad que la acogió desde su juventud en el tema “Guayaquil de mis Amores”.

Figura 54. Interpretación Guayaquil de mis amores 1



Nicasio Safadi 1921
Transcripción

©15-12-2018 edbass_67@yahoo.com

Edwin Guillermo Proaño Proaño

Figura 55. Interpretación Guayaquil de mis amores 2

2

GUAYAQUIL DE MIS AMORES

B $\text{F}\sharp$

G **C**

2 2 1 4 1 2 2 1 4 1 2 2 1 4 1 2 2 4 1 4 2 2 4 1 4

37 D D A E A D D A E A D D A E A A A D D D A A D D D

2 2 1 4 1 2 2 2 4 1 2 2 1 4 1 1 1 4 2 1 1 1

43 A A D D D A A D D E D D G G G D D G D D D D

F **B⁷/D[#]** **To CODA**

E⁷ **A^{MIN}**

2 2 1 4 1 2 2 1 4 1 2 2 1 2 1

49 A A D D D A A D D D D D A E A

INTRO 3 **E⁷** **A^{MIN}**

2 2 4 1 4 2 2 4 1 4 2 2 1 2 1 2 2 1 2 1

53 A A D D D A A D D D D D A E A D D A E A

F **E⁷** **A^{MIN}** **D.S. AL CODA**

2 2 4 1 4 2 2 4 1 4 2 1 4 2 2

57 A A D D D A A D D D A D D D D

Φ **E⁷** **4** **Rit.**

2 2 4 1 4 1 4 1 1 1 4 3 1 4 3 1 1

61 A A D D D A D A E E A A A E E E E

Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

TEMA VII. El tema presentado a continuación le pertenece a “Cristóbal Ojeda Dávila” el bajo va adornando realizando un puente armónico una característica se repite en posteriores pasillos.

Figura 56. Interpretación Hacia Tí 1

Hacia Tí Cristóbal Ojeda Dávila 1930
Transcripción

ALLEGRO $\text{♩} = 125$ **E^{MIN}** **A** **D** **G** **A^{MIN}** **B⁷**

ELECTRIC BASS

1 1 4 4 1 1 4 4 2 2 1 4 1 2 4 1 4 2 1 2 2 1 2 2 4 1

AA DD AA DD DD GGG DD GGG DD AE EE AA

3 4 3 1 4 3 1 2 2 4 1 4 2 2 4 1 4 2 1 2 4 2 1 4 2 1

7 DD DD AA A AA D DD AA D DD AA AA EE E

2 2 1 4 2 2 4 1 1 3 4 1 3 2 3 2 2 1 4 2 2 4 1 1 3 4 1 3 4

13 GG DE EE AA AA AA ADDA A DD AE EE AA AA AA ADDA

INTERLUDIO **E^{MIN}** **B⁷** **E^{MIN}** **B⁷** **E^{MIN}** **1** **E^{MIN} 2**

1 1 3 4 2 2 4 1 1 1 3 4 2 2 4 1 1 3 4 2 1 3 1 1

20 AA DA EE AA AA AA DA EE AA A DA A EE AA A

B **A^{MIN}** **D⁷** **G**

1 1 3 4 1 1 3 4 1 1 4 3 1 4 3 1 1 1 3 4 1 1 3 4 2 2 1 4

27 EE AE EE AE EE EEE E E AA DA AA DA GG AE

1 2 2 4 1 1 1 4 3 2 2 4 1 2 2 1 2 1

34 D EE AA AA AA DA AA DD DD AE E

PUENTE **G** **B⁷** **E^{MIN}** **G** **B⁷** **E^{MIN}**

2 2 1 4 2 2 4 1 1 3 4 1 3 2 3 2 2 1 4 2 2 4 1 1 3 4 1 3 4

41 GG DE EE AA AA AA ADDA A DD AE EE AA AA AA ADDA

INTERLUDIO **E^{MIN}** **B⁷** **E^{MIN}** **B⁷** **E^{MIN}** **E^{MIN}**

1 1 3 4 2 2 4 1 1 1 3 4 2 2 4 1 1 3 4 1

48 AA DA EE AA AA AA DA EE AA A DA A

©15-12-2018 edbass_67@yahoo.com

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 57. Interpretación Hacia Ti 2

2 HACIA TÌ

[C] **B⁷** **C** **G** **G** **B⁷**

54 2 2 1 1 4 4 3 3 2 4 2 1 4 2 1 4 4 3 1

D D A A D D A A G G G G D A A D D A A

59 **E^{MIN}** **B⁷** **E^{MIN}** **E^{MIN}**

4 4 3 1 1 3 4 1 3 2 4 1 3 4 2 1 1 3

D D A A A A A D D D D D A D D D D A

[D] **F^{#7}** **B⁷** **B⁷**

64 1 1 3 3 1 1 3 3 2 4 1 2 4 1 3

G G D D G G D D E E A A A A E

68 **G** **B⁷** **E^{MIN}** **E^{MIN}** **G** **B⁷** **E^{MIN}**

2 2 1 4 2 2 4 1 1 3 4 1 3 2 3 2 2 1 4 2 2 4 1 1 3 4 1 3 4

2 2 1 4 2 2 4 1 1 3 4 1 3 2 3 2 2 1 4 2 2 4 1 1 3 4 1 3 4

75 **E^{MIN}** **B⁷** **E^{MIN}** **B⁷** **E^{MIN}** **To CODA**

1 1 3 4 2 2 4 1 1 1 3 4 2 2 4 1 1 3 4

A A D A E E A A A A D A E E A A A D A

80 **E^{MIN}** **D.S. AL CODA** ⊕

1 1

A A

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

TEMA VIII. “Francisco Paredes Herrera” sería el siguiente protagonista en el pasillo “Tú y Yo” en la recopilación de pasillos en “Los Violines de Lima” bajo la dirección y arreglos del maestro Héctor “Manito” Bonilla en 1968.

Figura 58. Interpretación Tu y Yo

Tu y Yo Francisco Paredes Herrera 1930

Transcripción

ALLEGRO $\text{♩} = 118$ E^b G^7

ELECTRIC BASS



6 11 16 21 26 31 36

©15-12-2018 edbass_67@yahoo.com

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 59. Interpretación Tu y Yo

Tu y Yo

2



41

46

51

56

61

66

71

76

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 60. Interpretación Tu y Yo

Tu y Yo **3**



81 C Dmin G7
2 2 1 1 4 4 1 1 2 2 4 4 2 2 4 4 1 1 4 4
A A D D D D D D A A A A A A D D A A

86 C E7
4 4 1 1 4 4 1 1 2 2 1 1 2 2 4 1 4 2 2 4 1 4
D D D D D D D D A A D D A A D D D A A D D D

91 Amin A7 Dmin A7 Dmin
2 2 1 2 1 4 4 3 1 4 1 1 3 4 3 4 4 3 1 4 1 1 3 4 3
D D A E A D D A A A A A D A D D D A A A A A D A D

96 Dmin Dmin G7 C
1 1 1 3 4 3 2 2 4 1 4 Rit. 2 2 1 4 1
A A A A D A D D D G G G G G D A D

101 G7 C
2 2 4 1 4 2 2 4 1 4 2 2 4 1 4 1 4
A A D D D D D G G G D A A D D D A G

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

TEMA IX. El siguiente pasillo le pertenece al autor “Francisco Paredes Herrera” en el tema “Manabí” haciendo un bello pasillo representativo de la provincia.

Figura 61. Interpretación Manabí 1

Francisco Paredes Herrera 1935
Héctor (Manito) Bonilla
Transcripción

Manabí

J = 112 **C⁷** **F^{MIN}** **C⁷** **F^{MIN}**

ELECTRIC BASS

A **CONDUCTED** **C⁷ A TEMPO** **F^{MIN}**

6 11 16 21 26 31 36

1 2 2 4 1 2 1 1 3 4 1 2 2 4 1 2 1 1 3 1 4 1 1

A A D D A D D G D D A A D D A D D D D D D

2 2 4 1 2 2 2 4 1 2 1 1 3 4 3 1

A A D D A D D G D D A A G D G

1 2 2 4 1 2 2 2 4 1 4 1 1 3 4 3 1

D D G G G A A D D D D D G G G D D G G G

2 2 4 1 2 2 2 1 4 1 2 2 4 1 2 2 2 4 1 4

A A D D A A A G D D A D D G G D D D G G D

1 1 2 2 4 1 2 1 1 3 4 1 2 2 4 1 2 1 1 3 1 4

D D A A D D A D D G D D A A D D A D D D D D

2 2 2 4 1 2 2 2 4 1 2 2 2 4 1 2 2 2 4 1 4

D D G G D A A D D A D D G D G

1 4 2 4 2 2 4 1 2 2 2 4 1 2 2 2

D G D G D D G G D A A D D A D D

B^{MIN} **E^{b7}** **A^b** **G⁷** **D^b** **C⁷** **A^b** **C⁷/G**

B **B^{MIN}** **E^{b7}** **A^b** **C**

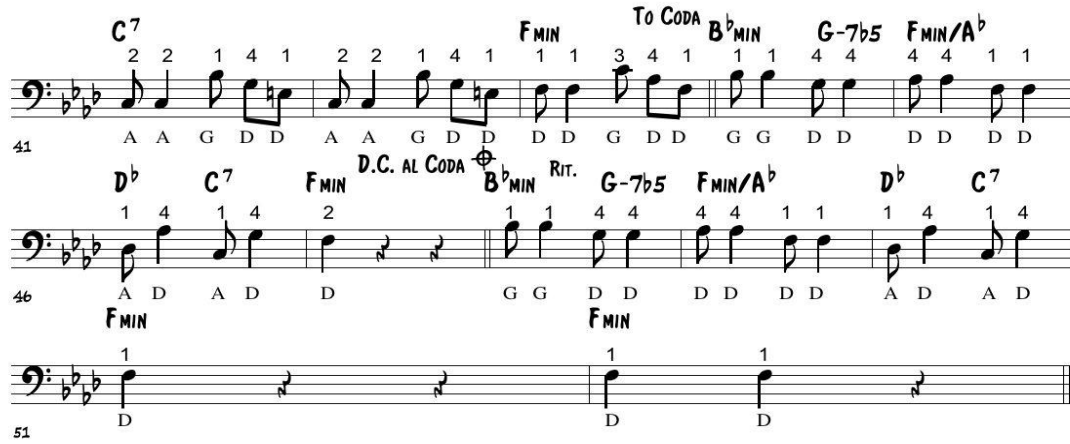
©15-12-2018 edbass_67@yahoo.com

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 62. Interpretación Manabí 2

2

Manabí



41

46

51

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

TEMA X. Un tema emblemático presentado por el autor “Gonzalo Vera Santos” es el pasillo “Romance de mi Destino”

Figura 63. Romance de mi Destino 1

ROMANCE DE MI DESTINO Gonzalo Vera Santos 1940
Transcripción

ALLEGRO $\text{♩} = 116$ **B^{b7}** **E^bMIN** **B^{b7}**

ELECTRIC BASS

4 4 3 1 4 4 3 1 1 1 3 4 1 1 3 4 4 4 3 1
D D A A D D A A A A D A A A D A D D A A

4 4 3 1 1 1 3 4 1 4 3 1 4 3 1 1 3 4 1 1 3 4 3 1 4
D D A A A A D A A D D D A A A A D A A A D A G G D

6

B^{b7} **E^bMIN** **B^{b7}** **E^bMIN**

4 4 3 1 4 4 3 1 4 4 3 1 4 4 3 1 1 1 3 4 1 1 3 4
D D A A D D A A D D A A D D A A A A D A A A D A

12

1 1 4 3 2 **E^{b7}** 1 2 4 1 **A^bMIN** 3 4 **B** 4 4 1 1 **G^b** 4 4 4 1 2 **B^{b7}** 4 4 3 1
A A A A A A D D D D G D D D G G A A A D D D D A A

18

E^bMIN **B** **D^b** **G^b** **B^{b7}** **E^bMIN** **To CODA** **B^{b7}** **INTRO**

1 1 3 4 4 4 1 1 4 4 4 1 2 4 4 3 1 1 1 3 4 4 4 3 1
A A D A D D G G A A A D D D D A A A A D A D D A A

24

E^bMIN **B^{b7}** **E^bMIN**

4 4 3 1 1 1 3 4 1 1 3 4 4 4 3 1 4 4 3 1 1 1 3 4
D D A A A A D A A A D A D D A A D D A A A A D A

30

B **E^{b7}** **A^bMIN** **D^{b7}**

1 4 3 1 4 3 4 4 3 1 4 4 3 1 2 2 4 1 2 2 1 2 2 2 1 4
A D D D A A D D A A A A D D D D A E G G D A

36

G^b **B^b** **F⁷**

2 2 1 4 2 2 1 4 2 2 4 1 4 1 2 4 4 3 1 2 2 3 1
G G D A G G D A A A D D A D D D D A A A A D D

42

©15-12-2018 edbass_67@yahoo.com

Fuente: Metodología de John Patitucci
Elaborado por: El investigador

Figura 64. Romance de mi Destino 2

2

ROMANCE DE MI DESTINO



48 B^b 4 4 3 1 G^b 2 2 1 4 1 4 4 4 1 2 B^b7 4 4 3 1 E^b_{MIN} 1 1 3 4 G^b 2 2 4 1
 D D A A A A G D D A A A D D D D A A A A D A A A D D

54 B^b7 4 4 4 1 2 E^b_{MIN} 4 4 3 1 1 1 3 4 B^b 4 4 3 1 4 4 3 1 E^b7 2 2 4 1
 A A A D D D D A A A A D A D D A A D D A A D D

60 A^b_{MIN} 1 1 1 2 D^b7 1 1 1 4 1 1 1 4 1 1 1 4 G^b 2 2 4 1 4 1 2
 D D A E G G D A G G D A G G D A A A D D A D D

66 B^b 4 4 3 1 F^7 2 2 4 1 B^b 4 4 3 1 G^b 2 2 1 4 1 4 4 4 1 2 B^b7 4 4 3 1
 D D A A A A D D D D A A A A G D D A A A D D D D A A

72 E^b_{MIN} 1 1 3 4 G^b 2 2 4 1 4 4 4 1 2 B^b7 4 4 3 1 E^b_{MIN} 2 2 4 1 4 2 2
 A A D A A A D D A A A D D D D A A A A D D A A A

Fuente: Metodología de John Patitucci

Elaborado por: El investigador

TEMA XI. La última transcripción corresponde al autor “Enrique Espín Yépez” el Bordoneo es más completo y característico realizando puentes armónicos y cambio de movimiento que van adornando el acompañamiento formando una clásica línea armónica del bajo.

Figura 65. Interpretación Pasional 1

PASIONAL Enrique Espín Yépez 1960
Transcripción

MODERATO $\text{♩} = 88$

ELECTRIC BASS

VERSO

1 2 2 1 3 1 2 2 1 2 1 2 2 4 3 4 1 4

DD A EE AA D AD DD A AE E E

6 DD DD DA AD D D D G G D D AG G G G D DA G

12 G G D D A A DMIN E7 2 2 4 1 4 F D DIM C DIM

1 1 4 3 2 4 3 1 AMIN 1 1 1 1 E7 4 4 1 1 AMIN 1 1 4 3 4 AMIN

16 D D G G G D D D DD AA DD AA DD G G D D

PRESTO $\text{♩} = 168$

22 DD GG DD GG GG DA GG DA AA D D

MODERATO $\text{♩} = 88$

29 A A7 DD DD A EA D G# DIM AMIN 1 4 3 4 1

35 AMIN 2 2 1 1 E7 4 4 1 1 AMIN 1 4 3 1 4 3 1 1

39 D D A A D D A A D G G G D D D D

43 DD DD DA AD D D D G G D D AG G G G D DA G

©15-12-2018 edbass_67@yahoo.com

Fuente: Metodología de John Patitucci

2 **PASIONAL**

A 7(b9) DMIN 2 3 4 3 4 1 **E7** 2 2 4 1 4 **F Ddim Cdim Ddim Adim** 3 1 2 1 1 4 3 1 4 3 1

49 G G D D A A A A D D D A A A D D G G G D D D

AMIN 2 2 1 1 **E7** 4 4 1 1 **AMIN** 1 1 4 3 4 **AMIN** 1

55 D D A A D D A A D D G G D D D

G PRESTO $\text{♩} = 168$ 2 2 4 1 2 2 4 1 **C** 2 2 1 4 2 2 1 4 **E7** 2 2 4 1 2 2 4 1

61 D D G G D D G G G G D E G G D E A A D D A A D D

AMIN 2 2 1 2 1 **MODERATO** $\text{♩} = 88$ 2 **E** 2 2 4 1 4

67 D D A E A D A A D D D

G#dim AMIN 1 1 4 3 4 1 **AMIN** 2 2 1 1 **E7** 4 4 1 1 **AMIN** 1 3 4 3 1

73 A D D G G D D D D A A D D A A D G D G D

AMIN 2 2 1 1 2 1 4 **AMIN** 1 1 4 3 4 1 1

80 D D A A A D D E E A A E E E

Elaborado por: El investigador
Figura 66. Interpretación Pasional 2

3.5. Validación Propuesta

Se desarrolla la validación de la propuesta de 5 expertos en el área musical:

Tabla 1. Validación Propuesta

Alternativas	NO ASISTIÓ	NO SATISFACTORIO	BAJO DEL PROMEDIO	PROMEDIO	COMPETENTE	SOBRESALIENTE
Criterio de Validación		El sonido no está enfocado ni claro o apropiado en cualquier registro. No tiene calidad estética musical.	Algunas veces el sonido no está enfocado, no es claro o centrado sin importar registro. Esto afecta significativa mente la presentación en su tonalidad.	El sonido algunas veces está enfocado, es claro y centrado, pero no en los registros extremos. Ocasionalment e la calidad del sonido afecta la presentación.	El sonido está enfocado, claro y centrado. El sonido en los registros extremos es menos controlado, pero no afecta la calidad de la presentación.	El sonido está enfocado, claro y centrado consistentemente en todos los registros. Los sonidos tienen calidad profesional.
1er Validador	0 puntos	3 puntos	5 puntos	7 puntos	9 puntos	10 puntos
2 do Validador	0 puntos	3 puntos	5 puntos	7 puntos	9 puntos	10 puntos
3er Validador	0 puntos	3 puntos	5 puntos	7 puntos	9 puntos	10 puntos
4to Validador	0 puntos	3 puntos	5 puntos	7 puntos	9 puntos	10 puntos
5to Validador	0 puntos	3 puntos	5 puntos	7 puntos	9 puntos	10 puntos

Elaborado por: El investigador

CONCLUSIONES

- La metodología de John Patitucci permite la mejora de técnicas metódicas para la enseñanza – aprendizaje del bajo eléctrico en el acompañamiento del pasillo ecuatoriano.
- El Menor Armónico es una de las características sonoras en el acompañamiento de los pasillos ecuatorianos, por ello se plantea un compás de 3/4 del tema “Adoración”, síncopa dentro del compás del pasillo, uniendo lo tradicional con el pasillo moderno, es decir un arreglo musical adornando al acompañamiento, usando herramientas contemporáneas de John Patitucci tales como: en ciertos acordes usando Raíz – 3ra, figuraciones de síncopa y bordoneos clásicos manteniendo su esencia.
- Hacer adornos en el acompañamiento tocando síncopa en 3/4, el verso tiene un acompañamiento diferente del tradicional, se puede ver que aquí se unen todos los elementos mencionados con nueva información.
- En el bajo existen bordoneros obligados, se característicos por llevar tipos de arpeggios o melodías que van haciendo contrapunto a la melodía principal, es decir si una melodía hace una parte, el bajo es el que responde, para esa respuesta se necesita la técnica que desarrolla John Patitucci.
- Es importante aplicar herramientas prácticas metodológicas que permitan facilitar el proceso de enseñanza – aprendizaje en materia musical, para que, el sistema educativo mejore las técnicas desarrolladas a lo largo del currículo académico, así como la mejora profesional del músico.
- Es sumamente importante, entender que la enseñanza musical responde a reconocer el lado humano de los estudiantes y el enseñar desde un enfoque de calidad y profesionalismo podrá facilitar al alumno los recursos esenciales para un adecuado y



satisfactorio aprendizaje, y a la vez, hallar en los estudiantes su propia fuente de inspiración para crear nuevas formas o estilos musicales.

- El pasillo es un género musical que identifica a todo un pueblo, la poca música ecuatoriana que se interpreta ha venido sufriendo cambios y mutaciones importantes debido a los estilos que se dan en la actualidad, perjudicando a los géneros musicales importantes del Ecuador.
- Se espera que con la guía didáctica haya mayor difusión del pasillo y se inserte como metodología de aprendizaje efectiva para los estudiantes de bajo eléctrico.



RECOMENDACIONES

- Dar prioridad a la música ecuatoriana, especialmente el pasillo, debido que es tesoro intangible de identidad en el Ecuador.
- Utilizar la presente guía como herramienta metodológica en el aprendizaje del acompañamiento del pasillo en el bajo eléctrico.
- Utilizar la música existente en el Banco Central del Ecuador para sociabilizar y conocer sobre el cumulo de pasillos que permanecen archivados sin ser escuchados.



BIBLOGRAFÍA

- Alsina, P. e. (1994). *La música y su evolución: Historia de la música con propuestas didácticas y 49 audiciones*. Madrid, España: : Grao.
- (s.f.). *Bajo Eléctrico*. Licence Creative Commons Attribution.
- Carrascosa, F. (2006). *Estudio Descriptivo - Comparativo sobre Métodos de Iniciación Pianística*. . Univesidad Nacional de San Juan.
- Cremades, R. e. (2013). *Estilo musical y curriculum en la Enseñanza Secundaria Obligatoria*. San Vicente: Club Universitario.
- Delannoy, L. (2013). *Convergencias: Encuentros y desencuentros en el jazz latino*. México, D.F.: Fondo de Cultura Economica.
- Díaz, L. (12 de septiembre de 2017). *YouTube*. Obtenido de Lecciones de Bajo electrico de Jhon Patitucci: <https://www.youtube.com/watch?v=jTP1YEuo8To&t=278s>
- García, F. (2002). *El cuestionario: recomendaciones metodológicas para el diseño de cuestionarios*. Mexico, D.F.: Limusa.
- Garcia, L. (2007). *Precisiones conceptuales y algunas opiniones de un filósofo inspiradas en noticias destacadas y en la vida cotidiana*. Manizales, Colombia:: Universidad de Caldas.
- García, V. e. (2018). Pasillo Ecuatoriano, Origen Identidad y Olvido. *Estrategias del Desarrollo Empresarial*, 19 -27.
- Giráldez, A. (2012). *Música. Investigación, innovación y buenas prácticas*. Barcelona, España:: Grao.
- Guerrero, P. (2005). *Memorias y Reencuentro el Pasillo en Quito* (Natalia Aguilar S. ed., Vol. No.6). Quito, Pichincha, Ecuador: Imprenta Flores.



- Gutiérrez, A. M. (1961). *Florilegio del Pasillo Ecuatoriano*. Quito, Ecuador: Fray Jodoco Ricke.
- Herrera, S. (26 de octubre de 2012). *La identidad musical del Ecuador: El pasillo*. Obtenido de <file:///C:/Users/MAMITA/Downloads/Dialnet-LaIdentidadMusicalDelEcuador-4181034.pdf>
- JOHN PATITUCCI HOME PAGE. (02 de 01 de 2018). Obtenido de <http://www.johnpatitucci.com/>
- Lehman, A. e. (2002). *Taking an Acquired Skills Perspective on MusicPerformance,*” en *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*, editado por R. Colwell y C. Richardson . New York: : Oxford University Pres.
- Leymarie, L. (2005). *Jazz latino*. Madrid, España:: Robinbook.
- Lines, D. (2009). *La educación musical para el nuevo milenio: El futuro de la teoría y la práctica de la enseñanza y el aprendizaje de la música*. Madrid, España:: Morata.
- Lorenzo, T. (2005). *El arreglo: un puzzle de expresión musical*.
- Maneveau, G. (1992). *Música y educación, Ensayo de análisis fenomenológico de la música y de los fundamentos de su pedagogía*. Madrid, España:: Rialp.
- Manus, R. e. (s.f.). *Metodo de Bajo*. Madrid, España:: MD.
- Menanteau, A. (2003). *Historia del jazz en Chile*. Chile:: Ocho Libros.
- Meneses, A. (1997). *Discografía del pasillo ecuatoriano*. Quito, Ecuador: Abya Yala.
- Metodología de John Patitucci. (2017). *Youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=jTP1YEuo8To&t=278s>
- Moelás, A. (1961). *Florilegio del Pasillo Ecuatoriano*. Rickie.



- Proaño, E. (13 de Diciembre de 2018). *Youtube*. Obtenido de Método de bajo para acompañamiento en el Pasillo Ecuatoriano: <https://www.youtube.com/watch?v=8mLizWfYVmM>
- Riera, C. (2018). Guía didáctica para la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto “Orquestas Escolares” de la ciudad de Cuenca. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Schneider, R. (2015). *El Camino de la IMPROVISACIÓN: Herramientas y Ejercicios para el desarrollo de Frases y Solos*. Rodolfo Schneider.
- Ted, G. (2012). *Historia del jazz*. Madrid, España:: Turner.
- Vigna, G. (2006). *El jazz y su historia: los músicos, los cantantes, los ritmos y las tendencias fundamentales del Jazz*. Milan, Italia:: Roninbook.



ANEXOS

ENTREVISTA DE PREGUNTAS SOBRE EL ACOMPAÑAMIENTO DEL BAJO ELÉCTRICO EN EL PASILLO ECUATORIANO

- 1.- ¿Cuál es su opinión respecto al acompañamiento del Pasillo ecuatoriano?
- 2.- ¿Cuáles son sus influencias con respecto al acompañamiento del bajo eléctrico en el pasillo?
- 3.- ¿Qué opina de las nuevas corrientes y fusiones sonoras que invaden al Ecuador?
- 4.- ¿Qué artistas bajistas considera importantes con respecto al acompañamiento en el pasillo?
- 5.- ¿Qué factor es importante dentro del acompañamiento del bajo en el futuro del pasillo?
- 6.- ¿Cuál sería el mensaje a las nuevas juventudes que escuchan el pasillo? ¿Considera importante que haya una guía didáctica hecha para bajistas sobre el pasillo?
- 7.- ¿Cuál sería su sugerencia para los bajistas actuales de pasillo?
- 8.- ¿Para Usted cuál es la mayor falencia que tiene el acompañamiento del bajo en el pasillo?
- 9.- ¿Cuál o cuáles serían sus peticiones a las autoridades gubernamentales para promocionar e interactuar al consumo del pasillo?
- 10.- ¿En base a los registros históricos en los diferentes textos que he realizado y a las entrevistas, todos concuerdan en que la mayor problemática del pasillo es la falta de apoyo gubernamental, Si Ud. pudiese dar apoyo como parte del gobierno cuál sería su aporte al pasillo?



RUBRICA DE CALIFICACIÓN POR EXPERTO
ACOMPañAMIENTO DEL PASILLO ECUATORIANO

SONIDO	ASISTIÓ	SATISFACTORIO	BAJO DEL PROMEDIO	PROMEDIO	COMPETENTE	SOBRESALIENTE
RITMO	ASISTIÓ	SATISFACTORIO	BAJO DEL PROMEDIO	PROMEDIO	COMPETENTE	SOBRESALIENTE
TÉNICA	ASISTIÓ	SATISFACTORIO	BAJO DEL PROMEDIO	PROMEDIO	COMPETENTE	SOBRESALIENTE
INTERPRETACIÓN	ASISTIÓ	SATISFACTORIO	BAJO DEL PROMEDIO	PROMEDIO	COMPETENTE	SOBRESALIENTE
PRESENCIA	ASISTIÓ	SATISFACTORIO	BAJO DEL PROMEDIO	PROMEDIO	COMPETENTE	SOBRESALIENTE

COMENTARIOS:

FIRMA DEL PROFESOR

FOTOGRAFÍAS

TITO SANGUCHO (GUITARRISTA, BAJISTA COMPOSITOR)



Elaborado por: El investigador

CLAUDIO JÁCOME (MÚSICO, ARREGLISTA Y COMPOSITOR)



Elaborado por: El investigador

CESAR SANTOS (INVESTIGADOR MÚSICO Y DOCENTE)



Elaborado por: El investigador

MAGISTER CARLOS ITURRALDE



Elaborado por: El investigador

ANTONIO GODOY



Elaborado por: El investigador

JULIO ANDRADE



Elaborado por: El investigador

RENE BONILLA



Elaborado por: El investigador